This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

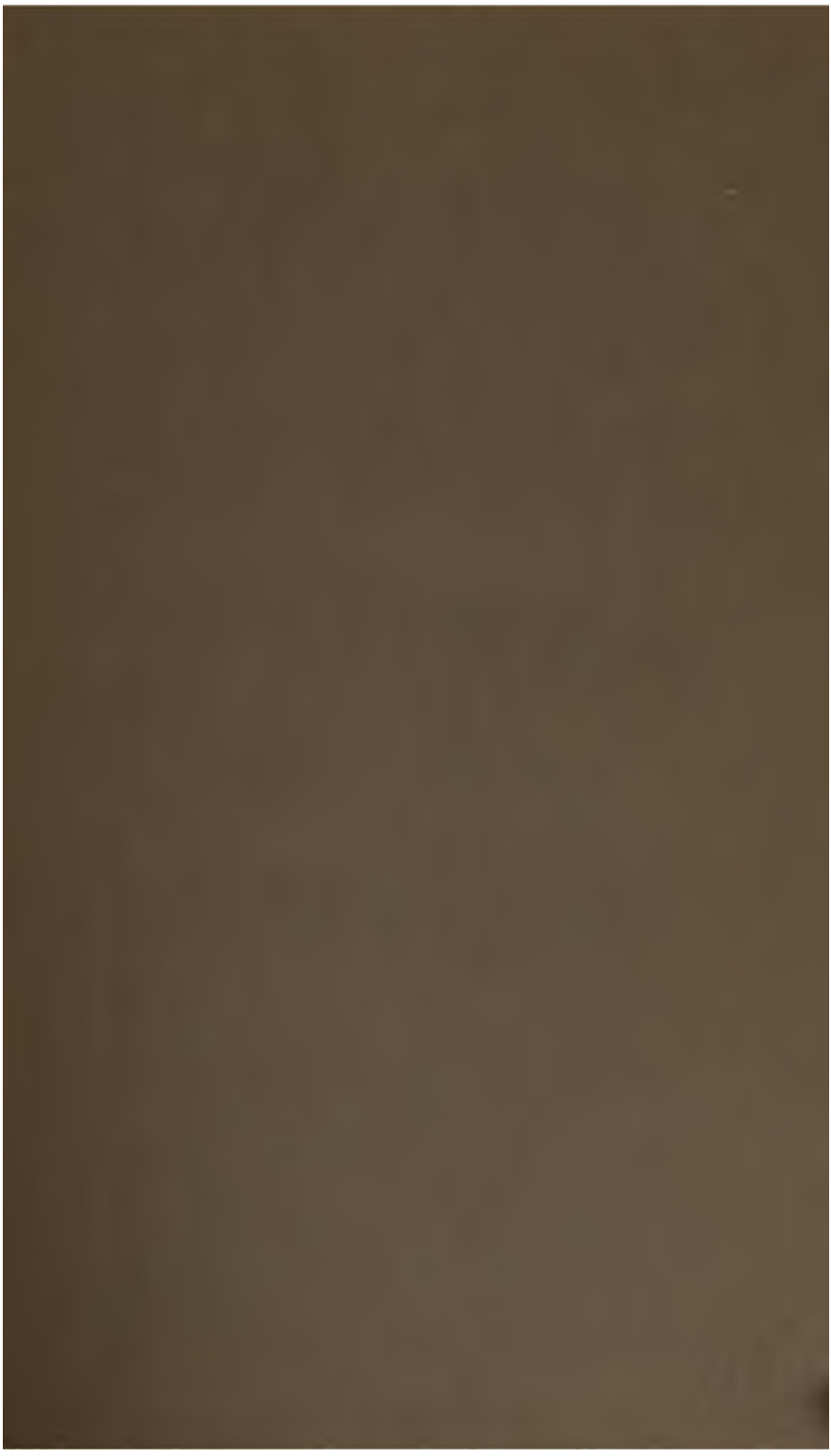
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 1,383,602

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS



FRANZ DÜLBERG

STEFAN GEORGE

EIN FÜHRER ZU SEINEM WERKE

BEI GEORG MÜLLER MÜNCHEN u. LEIPZIG 1908

B 75

FRANZ DÜLBERG
STEFAN GEORGE

STEFAN GEORGE

EIN FÜHRER ZU SEINEM WERKE

VON

FRANZ DÜLBERG

MÜNCHEN UND LEIPZIG
BEI GEORG MÜLLER 1908

838
G350
D85

rman
eldman
-25-52
78465

Meinem lieben und verehrten

Freunde Dr. Paul Stern

in Erinnerung an

die Sieben Münchener Jahre

Es ist nicht ganz leicht, eine unbefangene Stellung gegenüber der in unserer Literatur einzigartigen Gestalt Stefan George zu finden und zu behaupten. Eine wachsende, aber im Verhältnis zur Masse auch des besseren deutschen Lesepublikums immer noch kleine Schar, unter deren Führern besonders Universitätslehrer, einige bildende Künstler und Musiker hervortreten, sieht in George die eigentlich zentrale Erscheinung unserer heutigen Dichtung, sie empfängt von seiner Kunst und der des ihm befreundeten Malers Melchior Lechter Lebensimpulse von wahrhaft religiöser Stärke und lehnt anderseits, der Haltung des Meisters folgend, fast das gesamte moderne Theater, mit wenigen Ausnahmen auch den modernen Roman ab. In den Kreisen unserer im Vordergrund stehenden Autoren schätzt man in George wohl den Schöpfer formstarker und gedankenvoller Verse, findet seine Art aber absichtsvoll künstlich und betont gern, dass der Dichter in nunmehr 17 Schaffensjahren sich eigentlich nur auf dem Gebiete der Lyrik, nicht aber in den breiteren Formen des Epos und des Dramas betätigt habe. Die grosse Menge endlich, die in Gerhart Hauptmann einmal einen wirklichen Dichter, zugleich aber auch den bei all seiner unerhörten plastischen Kraft doch unpersönlichsten unter unseren Grossen, laut gekrönt hat, sie kennt von George kaum mehr als den Namen.

Ein offenes Bekenntnis ist vielleicht das beste Mittel, mich mit den Lesern der nachfolgenden Zeilen

zu verständigen. Ich möchte sagen, dass ich George in seinem Schaffen fast immer, nicht aber in seiner entschieden ausgesprochenen Ablehnung zahlreicher Erscheinungen unserer Zeit, die für mich nicht nur Oberflächenerscheinungen sind, folgen kann. Dass das Wesentliche an Georges Kunst mir eine im Deutschen sonst nicht erlebte Prägnanz des Ausdrucks und Leuchtkraft der Sprache zu sein scheint.

Es wäre sehr falsch, den Dichter wegen seiner Abneigung gegen den Naturalismus und wegen seiner Vorliebe für stofflich kostbare, erlesene Vorgänge und Erscheinungen etwa jenen Schiller-Epigonen anzugliedern, die drei Generationen hindurch die Welt mit billigen Ottaverimen und fünffüssigen Jamben rosenrot anstrichen. Georges dichterische Wirkungen, soweit sie sich überhaupt nachrechnen lassen, beruhen auf intimster, emsigster, man kann eigentlich nur sagen, naturalistischer Beobachtung des einzelnen Gefühlserlebnisses, verbunden freilich mit ebenso intimer naturalistischer Beobachtung der Sprache als eines für sich bestehenden Wesens, und auf ebensolcher Beobachtung des Rhythmus und des Reimklanges. Der anscheinend äusserliche, in Wirklichkeit aber fundamentale Unterschied zwischen seinem Verfahren und dem der Naturalisten beruht eben darin, dass für diese die Arbeit beendigt ist, sobald die Sprache sich als ein adäquates Ausdrucksmittel gegeben hat, während für George erst dann eine zweite Arbeit anfängt, bei der die Sprache sowohl Mittel, wie auch Gegenstand des künstlerischen Bemühens bildet.

Diese Neuartigkeit seiner Schaffensweise, diese zweite Welt, die immer noch nach der ersten von ihm erobert sein will, bedingt es denn auch wohl, dass Georges Wirken, trotz des ersichtlich ganz un-

gewöhnlichen Kraftumfangs, bisher nur relativ kleinen Formen zugute gekommen ist. Scherzhaft zu reden, könnte man an die künstlich hergestellten echten Diamanten denken, die bislang noch nicht über eine gewisse Grösse hinauszubringen waren. Stimmungslyrik, Gedankenlyrik, Darstellung einiger mit wenigen Zügen fest umrissenen Gestalten, das sind die Hauptgebiete Georgeschen Dichtens. Die Ballade fehlt fast ganz, gänzlich das grosse Versepos, das wir gerade von ihm doch so gern erwarten möchten. Nach der Seite des Dramas sind ein paar stimmungsvolle, an das Beste des jungen Maeterlinck erinnernde Szenen „Manuel und Leila", an epischer Prosa ein paar Fragmente eines im späten Rom spielenden Briefromans „Alexis und Arkadios" die einzigen bis jetzt vorliegenden Proben. Im allgemeinen hat Georges Prosa, so durchgebildet sie ist, für mich etwas von dem Gehen des Schlittschuhläufers. Die grössten geschlossenen Zusammenhänge in seinen Dichtungen bieten der frühe Gedichtkranz, den er um die vielgeschmähte Gestalt des spätrömischen Kaisers Heliogabalus („Algabal") gewunden hat, und die sein vorletztes grosses Werk „Der Teppich des Lebens" einleitende Reihe von 24 vierfachen Vierzeilern, die in grossartiger Ruhe eine eigenste Weltanschauung verkündet. Diese beiden, „Algabal" und „Teppichprolog" gelten mir nicht nur wegen ihrer breiteren Anlage, sondern vor allem durch ihre ganz ungewöhnliche Intensität als die Gipfel im früheren Vollbringen des Dichters.

In den Gedichten, die George wirklich gelungen sind — und es gibt natürlich Misslungenes auch in seinem veröffentlichten Werk, Dichtungen, in denen durch die gehäufte Doppelarbeit der Weg zum Zusammenhang steinig wurde — liegen die Verse wie

leblose Schlachtopfer vor dem kalten Siegerblick des Dichters, der sie mit mitleidloser Härte vor uns hinbreitet. Man glaubt, eine ungeheure Überlegenheit des Schöpfers über das Geschöpf zu ahnen. Diese schöne metallische Härte zeichnet ihn aus gegenüber dem stofflich oft grösseren Reichtum, der bunteren Bewegtheit Richard Dehmels, den wir nicht immer „bewusst und gross" antreffen, gegenüber dem oft wärmeren, gewinnenderen Tone Rilkes, der allzusehr von der zitternden Farbe der dargestellten Erlebnisse geblendet, von dem wollüstigen Umarmen der einander zustürzenden Verspaare niedergeworfen erscheint.

Werdegang und geschichtliche Einordnung Georges ergeben sich zwanglos aus dem Wenigen, das über sein Leben öffentlich bekannt wurde. 1868 im rheinischen Büdesheim (Grossherzogtum Hessen) geboren, Sohn mässig begüterter angesehener Eltern, wohl nicht ohne den in dieser Gegend häufigen leichten Einschlag französischen Blutes, Katholik, hatte er das unschätzbare und gefährliche Glück, seine Lehr- und Wanderjahre mit der eingestandenen Absicht beginnen zu dürfen, nur sachlichen Zielen, keinen durch Karriere und gesellschaftliche Stellung bedingten unsachlichen Interessen nachzustreben. Italien, Frankreich, England, Spanien, Holland und Belgien hat er auf Reisen gesehen, am stärksten haben wohl Paris, Holland und Rom auf ihn gewirkt. So wenig er ein Mann der Geselligkeit ist, so stark erwies sich sein durch natürliche linguistische Begabung unterstütztes Talent, Gleichstrebenden in Heimat und Fremde nahe zu werden. In Paris trat er zu der Schule Baudelaires und Mallarmés, in London zu den letzten Ausläufern der durch Rossetti ins Leben gerufenen präraphа-

elitischen Bewegung, in Holland zu jener eigenartigen Gruppe formstarker Lyriker in Beziehungen, die, weit entfernt von Frans Hals und Jan Steen, in dem Träumer Rembrandt, dem Farbenidealisten Vermeer, ja ein wenig in den heute geschmähten van der Werff und Lairesse ihr malerisches Äquivalent finden. Der Belgier Paul Gérardy, der Pole Waclaw Rolicz-Lieder gehören zu seinem Kreis. Mit den Wegen Hugo v. Hofmannsthals, der, 6 Jahre jünger, im gleichen Jahre 1890 wie George zum ersten Male gedruckt wurde, gingen seine Wege schon früh und dann häufig wieder zusammen. Das Entscheidende ist aber auch für George die Heimat: der Rhein. Köln gab ihm den zarten Farbenduft seiner frühen Maler, Frankfurt und Heidelberg die überschauende Gewalt Goethes und das brennende Sehnen Brentanos, Basel den starken und heiteren Formsinn Holbeins, der für ihn der erste deutsche Künstler ist. Jene fröhlichere rheinische, mehr in Stimmungen und Kultformen als in Dogmen gebundene Art des Katholizismus ist ein Grundzug seines Wesens, gewiss aber nicht der allein massgebende; häufig genug führt ihn ein starkes Verwandtschaftsgefühl zur Antike, besonders zur späten Antike. Dass auch Pan und selbst Priap im dichterischen Erleben Georges nicht ganz fehlen, dessen wollen wir uns besonders freuen.

Ist es richtig, George mit dem, was man so häufig als ein Wiedererwachen der Romantik bezeichnet liest, in Zusammenhang zu bringen? Ja, kann man im Ernst eine lebensvolle Kunstübung aus rückschauenden Bestrebungen erklären? Gewiss erhob sich gleich mit den entscheidenden Erfolgen des Naturalismus, ja schon in den 80er Jahren eine Gegenbewegung; reaktionäres Ablehnen allein hätte aber nie die werbende

und siegende Kraft gehabt. Vielleicht handelt es sich mehr um ein Hindurchgehen durch den Naturalismus zu neuen Zielen. Sicher ist George mit stolzem Enkelsinn bereit, auf alte Überlieferungen zurückzugreifen, eine wahllose Rezeption des gesamten Kunstgutes der Romantik darf man bei ihm aber nicht voraussetzen. Racine bedeutet ihm wohl mehr als Victor Hugo, dem Dichter des „romantischen Ödipus" fühlt er sich verwandter als der kraftvollen Eckigkeit des Münchhausen- und Alexisdichters. Es ist bezeichnend, dass eine von ihm in Gemeinschaft mit Karl Wolfskehl herausgegebene Auswahl aus Jean Paul den Humoristen Jean Paul gänzlich unberücksichtigt lässt. Der Masslosigkeit der Romantiker weiss er wohl zu entgehen, aber die reiche Buntheit der Romantik entgeht dafür ihm.

Eigenwillige Eigenart spricht sich in dem aus, was man als die literarische Politik Georges bezeichnen könnte. Acht Jahre lang erschienen seine Gedichte — nacheinander fünf schmale Bände — nur als Privatdrucke für Freunde, ganz selten und nur auf Umwegen gelangte einmal ein Exemplar in den Buchhandel. Die Presse wurde überhaupt nicht berücksichtigt. Erst 1899 entschloss sich der Dichter, seine wesentlichsten Werke dem Berliner Verleger Dr. Georg Bondi zur Veröffentlichung zu übergeben. Aber auch jetzt noch werden alle selbständigen Werke Georges zuerst in einer nur für Subskribenten in beschränkter Zahl hergestellten Auflage gedruckt. Diese Erstausgaben tragen, von dem 1897 erschienenen „Jahr der Seele" an gerechnet, eine durch den westfälischen, jetzt in Berlin lebenden Maler Melchior Lechter in freiem Anschluss an die Drucke der englischen Kelmscott-Press entworfene, oft äusserst stimmungskräftige, feierlich gotisierende Ausstattung. 1892 begründete

George die Zeitschrift „Blätter für die Kunst", die von seinem Freunde Karl August Klein für „einen geschlossenen, von den Mitgliedern geladenen Leserkreis" herausgegeben, bis jetzt etwa 7 Bände erreicht hat. Ein vollständiges Exemplar dieses vorwiegend lyrische Beiträge enthaltenden Blattes, an dem ausser George selbst vornehmlich Hugo v. Hofmannsthal, Paul Gérardy, Karl Wolfskehl, Ludwig Klages, Karl Gustav Vollmoeller und Friedrich Gundelfinger (Gundolf) mitarbeiteten, bildet ebenso wie die ersten Ausgaben namentlich der früheren Werke Georges bereits eine schwer auffindbare literarische Kostbarkeit; doch ist das Wichtigste des Inhalts in zwei Auswahlbänden, die 1899 und 1904 ebenfalls bei Georg Bondi erschienen, allgemein zugänglich.

Wer den Ernst und die Bedeutung der hier in Frage kommenden Dichtungen einmal erfasst hat, der wird keinen Augenblick glauben, dass es sich bei all diesen Eigentümlichkeiten nur um die Berücksichtigung der Wünsche eines verwöhnten Überpublikums handle, das gerne literarische Separatvorstellungen geniessen und das Buch mehr als Möbel betrachten möchte. Wer es nicht aus der eindrucksvollen Geste des Verfahrens lernt, dem sagen es die in der gehaltenen Ruhe des leis an Goethes Greisensprache erinnernden Vortrags um so schärfer wirkenden Leitsätze, die die Herausgeber den einzelnen Heften der Blätter für die Kunst vorangestellt haben: dass hier ein Kreis von Künstlern und Kunstfreunden, die reine, aufrichtige, durchgeistigte, stimmungszarte Schönheit suchend, sich ein stilles Plätzchen geschaffen hat, in das der Lärm des Marktes nicht hindringen soll. Ein Weniges ist freilich auch von der Gebärde des Miss-

vergnügten dabei, der mit zugehaltenen Ohren, das Taschentuch vor der Nase, über den lebenerfüllten Markt geht. Ein leiser, bitterer Protest gegen die nunmehr kaum aufzuhaltende Industrialisierung auch unseres höheren Schrifttums. Die ist ein schwieriges und doppelseitiges Kapitel. Manches Gute ist gewiss der Entwicklung zu verdanken, die im letzten Jahrhundert auch bei uns den Beruf des Schriftstellers dem des Malers, Musikers und Baumeisters insofern sozial anähnelte, als er mehr und mehr den ganzen Menschen für sich verlangt, ihn anderseits aber auch nicht mehr auf eine jener übrigens sehr schnell aussterbenden amtlichen Sinekuren verweist, ohne die noch ein Grillparzer nicht hätte bestehen können. Ein engeres Verhältnis zu den Realitäten des Lebens, klarerer, strafferer, wirkungsvollerer Aufbau ist entschieden durch das Berufsschriftstellertum für die deutsche Literatur, besonders für den Roman und das Theaterstück gewonnen worden. Auf der anderen Seite wird man sich fragen müssen, ob dadurch, dass an die Stelle der Fürsten und Mäzene jetzt Berufsjournalisten und Herr Omnis im Parkett als Schicksalsrichter der Poeten gelangt sind, die Lage der Dichter sich verbessert hat. Doch höchstens insofern, als das Appellieren von der einen an die andere Gruppe jetzt leichter ist als früher. Vor allem aber: das, was dem Dichter, so sehr er auch in erster Linie Gestalter ist, den drängendsten Impuls, die tiefste Lust bedeutet, das heilige Verlangen, ein eigenstes durch unveräusserliches inneres Erleben gewonnenes Weltschauen und Weltwollen in seinen Gebilden greifbar und unangreifbar hinzustellen, gerade das wird ihm in der heutigen Zeit zu Gefahr und wird durch die heutige Zeit ge-

fährdet. Gewiss ist niemals der Gegensatz zwischen der erlesenen, künstlerisch schauenden Einzelseele und der Massenpsyche schwerer überbrückbar gewesen, als heutzutage. Das hübsche Wort Ibsens, dass Dr. Stockmann immer um den gleichen Abstand der kompakten Majorität voraus ist, erweist immer trauriger seine Wahrheit. Dem Dichter, der statt der Anerkennung eines kleineren gewählten Kreises den metallischen Beifall der Menge erstrebt, stehen heutzutage nur zwei Wege offen: entweder durch heitere Buntheit und überwältigende Eindringlichkeit des Gestaltens die Masse über die der ihren fremde, ja feindliche Gefühlswelt des Autors hinwegzutäuschen, oder durch allerhand Verschweigungen und Umbiegungen der verschämte oder unverschämte Kammerdiener der Mehrheit zu werden. Dafür, dass das Hinuntergleiten von der ersten Methode zur zweiten gar allzuleicht geschieht, haben uns manche verheissungsvoll beginnende Talente in den letzten Jahrzehnten die mahnenden Belege geboten. — Mit alledem will ich die Stellungnahme der „Blätter für die Kunst", die eine Zeitlang bei ernsthaften und hochachtbaren Erwerbsliteraten die — völlig irrige — Meinung erwecken konnte, es handle sich hier um den hochmütigen Sport reicher Kunstgenüsslinge, gewiss nicht zu der meinigen machen, sondern sie nur erklären. Übrigens haben manche Mitarbeiter der „Blätter für die Kunst", vor allem Hofmannsthal, dann auch Gérardy, Dauthendey, Vollmoeller und Oskar Schmitz später den Weg zur breiten Öffentlichkeit gesucht und gefunden.

Über seine dichterischen Anfänge belehrte uns George in dankenswerter Weise, indem er 1901 eine Anzahl seiner Jugendgedichte aus den Jahren 1886

bis 1889 unter dem selbstkritischen Titel „Die Fibel“ herausgab. Da finden wir merkwürdig einfache, unbefangene Gefühle, die sich zwanglos zu schlanken Rhythmen fügen. Drei, vier der Gedichte offenbaren ein tieferes Klingen: eine „Gräber“ überschriebene Vision des Knaben, der in rosigem Garten eine Nymphe zu umarmen glaubt und erwachend spürt, dass er ein steinernes Grabdenkmal umklammert hat. „Des Kranken Bitte“ — Todesgefühle, wie sie die in Krankheiten doppelt leidensfähige Jugend wohl kennt: nicht in der Nacht, nicht im Winter, aber auch nicht in der Mitte liebender Verwandter will er sterben — nein, im Frühling, unter Blumen, ganz allein. Ein bei George sonst vereinzeltes holländisches Genregemälde ist das Gedicht „Unser Herd“ aus dem Zyklus „Von einer Reise“. Das Leuchten der kupfernen Küchengeräte am Abend ist bedeutungsvoll eindringlich empfunden. In vorbildlichem Grade vereinen sich Aufrichtigkeit und zarteste Diskretion bei einigen Bekenntnissen aus der Pubertätszeit: „Gift der Nacht“, „Wechsel“, „Einer Sklavin“. Die Stationen eines Leidensweges, den wir alle gehen mussten, erscheinen hier in zarten Farben vor uns:

. . . . . .

„Da lebhafte Schatten von Schönem,
Lang gesammelt und bewahrt,
Das einst verworfene Opfer fordern;
Werd' ich ihr sagen: schweig!
Damit nicht süsser Ruf und Widerruf
Der Rede sich entweihe!
Dass nicht töricht niedre Worte
Aus künstlichem Himmel mich reissen,
Zur Abwesenheit des Heiligen

Den Ekel fügen. Ich werde sagen:
Öffne nie den Mund,
Ausser für Küsse und Seufzer,
Schweig so wie ich schweigen werde!"

Den Kunstdichter George im engeren Sinne kündigt das Gedicht „Die Glocken" an, besonders in den Anfangsversen:

„Ich hörte euer sonder Geläute,
Es weckte in mir eine sondere Freude."

Deutlich malt das freilich vom sprachlich Üblichen abweichende Eigenschaftswort „sonder" den nachhallenden Klang des schweren Erzes.

Der Erstling der Drucke des Dichters, die 1890 erschienenen „Hymnen", verrät ein jubelndes Zurschaustellen des eben errungenen bildnerischen Könnens. Geglückte sprachliche Kühnheiten treten hervor, wie wenn vom „erzwungenen Orchester" der Parkblumen oder den „in Akkorden" rauschenden Stauden am Strande gesprochen wird. Erste Begegnungen mit der Geliebten, sinnendes Verweilen in Gärten, erregende Sonnenuntergänge sind die wiederkehrenden Gegenstände. Auffällig wirken die Anklänge an die Malerei, etwa in dem ganz watteaumässigen „Hochsommer", der in vornehmem Walzertakt schliesst:

„Auf dem Wasser Ruderklirren,
Gondel, die vorüberfuhr,
Sanfte Takte sanftem Kirren
Sich vereinen einer kleinen
Pompadour."

Einen Velasquez (Porträt des Balthasar Carlos im Prado) gibt „Der Infant", der in Mondnächten das

Ballspiel, bei dem er sich die todbringende Erkältung zuzog, wieder aufnehmen darf. — Das Kolorit des Fra Angelico könnte auch wissenschaftlich nicht besser beschrieben werden als in den Versen:

„Er nahm das Gold von heiligen Pokalen,
Zu hellem Haar das reife Weizenstroh,
Das Rosa Kindern, die mit Schiefer malen,
Der Wäscherin am Bach den Indigo."

Töne aus den Bekenntnissen der „Fibel" kehren wieder in dem „Gespräch" des Dichters mit seiner Muse, die beklagt, nicht irdisch genug zur Genossin seines Leibes zu sein:

„Nie sei mir Freude an den kalten Ehren:
Wenn königlich du deinen Leib verbietest
Den niedern Mägden, die ihn dreist ergehren,
Und deren du mit Seufzen nur entrietest."

Eine unbedingte Hingabe an den Gegenstand ist die Haupteigenschaft der ein Jahr späteren „Pilgerfahrten". Mit so überzeugter Sicherheit werden nur die eindrucksvollen Hauptmomente eines Ereignisses gegeben, dass das Verständnis erschwert erscheint, wie in dem unheimlich

„Mühle, lass' die Arme still,
Da die Heide ruhen will"

beginnenden Gedichte, das den Untergang von Kommunionkindern schildert, die beim Heimweg von der Kirche in dem plötzlich auftauenden Eise des Sees einbrechen. Dieser echt nordischen Szene sind ein paar farbensatte venezianische Bilder entgegengestellt. Das Weben des grossen Pan gegen Mittag zittert in den Versen:

„Ich darf so lange nicht am Tore lehnen,
Zum Garten durch das Gitter schaun,
Ich höre einer Flöte fernes Sehnen,
Im schwarzen Lorbeer lacht ein Faun."

Neben ein paar Gedichten, die das Entsagen der Liebenden, einen letzten gemeinsamen Weg durch den herbstlich glühenden Wald wiedergeben und so auf die Stimmung des weit späteren „Jahr der Seele" vorbereiten, neben drei Vierzeilern, die eine nächtliche Eisenbahnfahrt ohne Banalität und ohne Künstelei in die Sprache der Poesie übersetzen, findet sich an einer Stelle schon die ganze reiche Instrumentation des jetzt nächsten Werkes, des „Algabal":

„Du folgst der Horde, die dich tosend lud,
Zum Thron aus grellem, gelbem Seidenstoff
Und rohem Gold, das oft von Blute troff,
Inmitten Trümmersee und Flammensud."

Ein Beispiel für eine gewisse übrigens seltene Überspannung im Sprachlichen, die Übelwollenden einen bereiten Einwand gegen George zu liefern pflegt, ist es, wenn von Mantel und Stab, die der müde Pilger in die Erde gräbt, gesagt wird: „Sie wurden zur Leiche".

Im „Algabal" (1892) zeigt sich George zum erstenmal als Herr über alle seine Kunstmittel. Jede Pracht, jeder Schrecken, jede Spannung des Gefühls ist hier bewältigt. Mit einer grandiosen Selbstverständlichkeit ist der spätrömische Kaiser, der den treuen Diener, weil dieser ihn einen Augenblick gestört, zum Selbstmord treibt, der seine Gäste am Schluss des Festes unter Rosen ersticken lässt, der das entschlummerte Liebespaar, um den schönen Anblick zu verewigen, vergiftet, der die Vestalin vom Altare reissen und

auf sein Lager zwingen kann, ist dieser Teufelsbraten und Höllenhund einer bürgerlich moralisierenden Geschichtsbetrachtung rein als der das Weltspiel im bunten Bilde geniessende und gelegentlich lässig hineintappende kleine Herrgott abgemalt. „Algabal" ist vielleicht die einzige rein antimoralische Dichtung, die die Deutschen haben. In all den neueren gegen die christlich-kantische Ethik gerichteten Tendenzdichtungen wird entweder eine Moral des Heroismus oder der Gemeinschaftlichkeit oder der besseren Gesundheitspflege empfohlen, brave medizinische Verständigkeit ist auch das Schlusswort, das unter den verblüffend geistreichen Federzeichnungen eines Wedekind steht. Bei George ist die Handlung als Handlung, nach Gebärde und Gewicht, völlig befreit vom Zweck, angeschaut. So besteht denn auch kein Gegensatz zwischen Georges „heidnischen" und seinen „christlichen" Dichtungen: es sind immer nur zwei Funktionen einer und derselben Kraft gegeben, die breit anschwellende schwingend übergreifende und die raumscheue, steil emporstrebende Linie.*) Alle Justemilieu-Moral, die das Einzelleben um jeden Preis konservieren will, ist ja im letzten Sinne weltunfromm. Der Dichter des „Algabal" konnte, ohne sich untreu zu werden, einmal ein mönchisches Weihespiel „Die Aufnahme in den Orden" dichten, er konnte sich in vielen Gemeinsamkeiten mit Ludwig Derleth verbunden sehen, der in seinen (imInsel-Verlag 1904 erschienenen) „Proklamationen" zum Herold eines gewalttätigen Christentums wurde, zu dem kein Mönchsorden auf der ganzen Welt sich bekennen

*) Ich lehne mich mit diesen Ausdrücken etwas an den Sprachgebrauch Wilhelm Worringers in seiner originellen lesenswerten Schrift „Abstraktion und Einfühlung" (Neuwied, Heuser 1907) an.

möchte. — Dabei ist keineswegs das Reich des Willens durch eine rein formal-schönheitliche Betrachtung auf den Nullpunkt abgekühlt; im Gegenteil, selbst tote Dinge, wie Schmuckstücke, Musikinstrumente, die Ausstattung eines Zimmers gewinnen ein seelisches Eigenleben, das uns an geisterhafte Szenen bei altniederländischen Malern wie Bosch und Brueghel erinnert. Schon oft gerühmt wurde die Belebung des toten Prunkes in den stofflich wohl auf die Gestalt des Des Esseintes in Huysmans „A Rebours" zurückgehenden Schilderungen der unterirdischen Gemächer des Kaisers; das merkwürdigste aber ist, wie in der Beschreibung des frevelhaft künstlichen dunklen Wundergartens auf einmal der Schrei verzweiflungsvoll geheimer einsamer Lust durch die Rhythmen gellt:

„Mein Garten bedarf nicht Luft und nicht Wärme,
Der Garten, den ich mir selber erbaut,
Und seiner Vögel leblose Schwärme
Haben noch nie einen Frühling geschaut."

Man beachte das Ansprengen in der ersten Zeile, das grelle Weh in dem hinausgeschleuderten „selber" der zweiten, das dumpfe Abstürzen in dem Worte „Vögel". — Einen dramatischen Höhepunkt von shakespearischer heisser Nüchternheit bringt dann das Gedicht

„O Mutter meiner Mutter und Erlauchte",

wo der Kaiser höflich, gehalten, mit seinen Verwandten schmält, die ihm Tatenlosigkeit vorwerfen und den Bruder gegen ihn ausspielen. Er hat aber schon gespürt, dass Schlimmeres gegen ihn im Werke ist, und rasch gehandelt. Wie er die Marmortreppe

hinabsteigt, muss er dem enthaupteten Leichnam des Bruders ausweichen — ein Regnaultsches Orientgemälde. Das Auf und Ab der Stimmungen zwischen erstaunlichen gewaltsamen Taten, kluger und tiefer Betrachtung und müdem Versinken ins Weltall ist mit einem Reichtum und einer Gefügigkeit der Rhythmen gegeben, wie sie George selbst nur selten wieder erreicht hat. Die verschwiegenste, vornehmste Wirkung bringt noch der Schluss. Nicht der historische Kloakentod des Heliogabalus wird uns vorgeführt, nein, die Gestalten verblassen mit einem Male, wie wenn das Licht in der magischen Laterne erlischt. Eine „Vogelschau", ein Gleiten durch die Reiche der Natur und der Jahreszeiten:

„Schwalben seh' ich wieder fliegen,
Schnee- und silberweisse Schar,
Wie sie sich im Winde wiegen,
In dem Winde kalt und klar."

Der drei Jahre nach dem „Algabal" unter dem etwas langatmigen Titel „Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten" erschienene Band bedeutet mir ein zeitweiliges Anhalten im Laufe des Dichters. Der Vortrag ist meisterhaft ruhig, die Gebilde wirken aber basreliefmässig blass, die rechte Ergriffenheit scheint oft zu fehlen. Antike und Mittelalter sind in den beiden ersten „Büchern" bewusst kontrastiert. In den Hirten- und Preisgedichten herrscht auch antiker Rhythmus, oft von bewundernswert breiter Entfaltung, gleich den ersten Worten der Goetheschen Helena:

„Nimm auch von deinem Haupt den Kranz, Menechtenus,
Entfernen wir uns, eh' der Flöten Ton entschläft."

Neben Gessnerschen Idyllenstimmungen erklingt auch gross und blutig schwer das todesfrohe Lied der Jünglinge im „Geheimopfer“:

„Wenn edelster Schmelz
Der Jugend uns schmückt,
Dann schmiedet uns fest
An Säulen von Erz
Der Seher und hebt
Den Schleier vom Gott.
Wir beben und schaun
In sprühender Kraft,
In zehrendem Schmerz,
In glühendem Rausch
Und sterben im ewigen Sehnen.“

Aus der steingrauen Gotik der „Sagen und Sänge“, wo von Sporenwache und vom sterbenden Frauenlob, vom Tagelied des Wächters und vom „Ritter, der sich verliegt“ in stets vornehmer und inniger, nicht aber gerade immer neuartiger Weise die Rede ist, erheben sich in wärmerer Farbe das unheimlich eine Mittagsstille durchbrechende Flötensolo des Zwergenliedes und der fortreissende Sang von der Irrenden Schar, eine gewaltige Veredelung der Heineschen „Ritter vom heiligen Geist“:

„Sie ziehen hin, gefolgt vom Schelten,
Vom bösen Blick der grossen Zahl —
Man sagt, dass sie aus Feenwelten
Nach der Geburt ein Adler stahl.“

Wie versinnbildlicht da das aufschreiend betonte „Feenwelten“ das leidvolle Ringen der von Geburt an Vereinsamten!

Wie schimmernde Girlanden aus Seidenblumen, hoch über Staub und Schweiss der Menschen aufgehängt, wirken die Gedichte der „Hängenden Gärten". Immer nur die Nuance wird hier geboten: die Geste des Siegers, der im fahlen Abendlicht das rauchende Schwert zu seinem Gotte erhebt, der strenge Weihedienst an der erkorenen Königsbraut, deren unruhiges Harren im Gedicht glücklich durch einen Wechsel des Rhythmus angedeutet wird, die beglückende, nicht ganz unbewegte Ruhe eines hellen Sommertags im Schlosspark:

„Halte die purpur- und goldnen
Gedanken im Zaum,
Schliesse die Lider
Unter dem Flieder
Und wiege dich wieder
Im Mittagstraum.

Vögel verstummt in den Gärten
Auf Blume und Ast,
Mit Kronen und Reifen,
Metallblauen Streifen,
Geringelten Schweifen
Sie schaukeln zur Rast.

Ferne schlagen die Trommeln
Aus Silber und Zinn,
Doch keine Klänge,
Nicht Wechselgesänge,
Noch Harfenstränge
Beladen den Sinn.

Zierat des spitzigen Turms, der
Die Büsche erhellt,
Verschlung'nes Gefüge,

DAS·JAHR·DER
SEELE·VON
STEFAN·GEORGE
IM·VERLAGE·DER·BLAETTER·FUER·
DIEKUNST·BERLIN·MDCCCXCVII·

Titelblatt der ersten Ausgabe des „Jahres der Seele“ (verkleinert, Original mit Schwarz- und Rot-Schrift auf grauem, rauhem Bütten)

Originalzeichnung von Melchior Lechter

Geschnörkelte Züge
Verbieten die Lüge
Von Wesen und Welt."

Baukunst und schöne Gartenkunst, die die qualvollen Realitäten des Lebens Lügen strafen — ein Gedanke, wie ihn Schopenhauer in den ästhetischen Abschnitten seines Hauptwerkes ausgesprochen hat. — In den Schlussgedichten formt sich das Bild eines Fürsten, der von der Liebe bezwungen seiner Herrscherpflichten vergisst, verbannt an einem fremden Hof die höchste Stelle erringen könnte, aber vor der entscheidenden blutigen Tat zurückweicht und zuletzt den lockenden Stimmen der alles lösenden Wasserwellen erliegt, ein blasserer, milderer Bruder Algabals.

Schon durch die stärkere Einheit des Erlebnisses besitzt das 1897 herausgegebene „Jahr der Seele" eine grössere Werbekraft als sein letzter Vorgänger. Im Gegensatz zu dessen hellem Dur, seinem bleichen Reliefstil herrscht hier ein tiefes Moll, dumpf verschleierte Farbigkeit. Das ganz besonders westgermanische Gefühl der Einheit des Menschen mit der umgebenden Landschaft gibt den Grundton. Der Dichter geht mit der Geliebten durch den herbstlicher und herbstlicher werdenden Park. An hundert kleinen Zeichen spüren beide: die Glut, die sie zusammengeführt hat, ist im Erlöschen. Der Winter, der ein Zusammensein im engeren Raum bedingt, zeigt, wie das unmittelbare Verständnis zwischen beiden abnimmt. Die welkende Fensterblume schneidet der Dichter mit entschlossener Grausamkeit ab. Noch ein kurzes Wiederaufleben bringt der wiederkehrende Sommer, dann folgt die mutige Trennung:

„Ob einer zweifelhaften Wiederkehr
In off'nem Schmerze zogest du von hinnen.

Ich aber horche in die nahe Nacht,
Ob dort ein letzter Vogelruf vermelde
Den Schlaf, aus dem sie frisch und schön erwacht,
Der Liebe sachten Schlaf im Blumenfelde."

Das „Jahr der Seele" gibt den eigentlichen Schlüssel zu Georges Erotik, es ist die im engeren Sinne männlichste seiner Dichtungen. Er sucht sich abzufinden mit dem Gegensatz zwischen den Forderungen der Sinne und den Träumen der Phantasie. Ihr genosset soviel verliehen ist, ihr nennt es töricht

„. . . als Übel zu befahren,
Dass ihr in euch schon ferne Bilder küsstet
Und dass ihr niemals zu versöhnen wüsstet
Den Kuss im Traum empfangen und den wahren."

Die Qualen, die dem Auseinanderbröckeln einer Leidenschaft vorangehen, finden ihren ehernen Ausdruck in den Dreizeilern von den Mitternächten:

„Als der selber Schmerzdurchbohrte
An der Dulderin sich rächte."

Wonne und Wehmut der nicht für die Ewigkeit gebauten Liebe sind in unnachahmlicher Weise miteinander und mit einem grossen goethehaften Ton männlichen Überwindens verwoben in dem Gedicht:

„Es lacht in dem steigenden Jahr dir
Der Duft aus dem Garten noch leis,
Flicht in dem flatternden Haar dir
Eppich und Ehrenpreis!

Die wehende Saat ist wie Gold noch,
Vielleicht nicht so hoch mehr und reich
Rosen begrüssen dich hold noch,
Ward auch ihr Glanz etwas bleich.

Verschweigen wir, was uns verwehrt ist:
Geloben wir, glücklich zu sein,
Wenn auch nicht mehr uns beschert ist,
Als noch ein Rundgang zu Zwein!"

Jede Melodie, die ein begabter Tonsetzer zu den Empfindungen dieses Gedichtes schreiben könnte, ist hier in den einfachen Wortklängen bereits enthalten.

Neben diesem immer wiederholten Grundmotiv des Sichangehörens und Auseinandergehenmüssens zweier Menschen tritt alles andere, was das Buch sonst bietet, zurück: die hart gemeisselten, fast ein Programm des Dichters gebenden Strophen, die beginnen:

„Des Sehers Wort ist wenigen gemeinsam",

der leicht an Wagnersche Tristanklänge gemahnende schmerzerfüllte Spruch vom Dichterknaben, an dessen Wiege die neidische Fee von Schatten und Tod sang, vom Knaben, der seine frische Jugend töten muss, damit auf ihrem Grab die Rosen des echten Kunstwerks spriessen können. Dann die mit den Anfangsbuchstaben der Namen bezeichneten, in Lob und Tadel scharf charakterisierenden Versbildnisse einiger Freunde des Verfassers und schliesslich ein paar Gedichte, in denen für mein Gefühl die bewusste Anwendung des Kunstmittels allzusehr auffällig wird. So der „Weisse Gesang" von den zwei Elfenkindern, die von hellem Schloss über hellem Weiher sich in den Äther erheben.

Gerade in solchen weniger blutreichen Gedichten treten die von den Gegnern Georges masslos gerügten sprachlichen Eigenwilligkeiten — der Ge-

brauch sehr entlegener Worte, nicht ganz willkommene Neubildungen, wie wenn von einem „rosenen Gesicht“ im Anschluss an „silbern“ und „golden“ gesprochen wird — auffälliger hervor. Da wir gerade einmal am Tadeln sind, sei noch bemerkt, dass die Versmasse des Dichters, besonders der sehr gern angewandte Vierzeiler von abwechselnd männlich und weiblich gereimten fünffüssigen Jamben, bisweilen für rasch bewegte Stimmungen zu getragen ausfallen, und dass Worte minderen Prägungswertes, etwa „Kürbisnapf“, sich mitunter in der festlichen Umgebung, in die der Dichter sie stellt, ersichtlich nicht wohl fühlen. Fremdartig berühren auch die hier und da vorkommende Verwendung des Konjunktivs, wo wir den Indikativ erwarten würden, Dialektformen wie „Ärme“ für „Arme“, und sogar einige bei dem mittelrheinischen Dichter zunächst wundernehmende Hollandismen, die sich aber aus seinen nahen Beziehungen zu der durch die Namen Jacques Perk, Willem Kloos und Albert Verwey bezeichneten stilisierenden Richtung der neueren holländischen Poesie erklären: „Ewe“ für Jahrhundert, „gewohn“ für „gewohnt“, das starke Präteritum „jug“ für „jagte“. (Hingegen können wir George für die Übernahme des holländischen „Denkbild“ für „Idee“ nur dankbar sein.) Auch die von George im Anschluss an die germanistische Wissenschaft streng befolgte Sitte, die Hauptworte mit kleinen Anfangsbuchstaben zu schreiben, seine Kargheit in Interpunktionszeichen, neuerdings auch die Verwendung einer auf Grund der frühmittelalterlichen Antiqua entworfenen, gewiss schönen und klaren, aber zunächst doch auffällig wirkenden eigenen „Stefan George-Schrift“ scheinen mir eher dürre

Zäune als grüne Hecken um seinen Garten zu bauen. Der Garten aber verdient es wahrlich, dass man auch über die Zäune hineinklettert.

Schon äusserlich gab sich der 1900 unter dem Titel „Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, mit einem Vorspiel" erschienene Band als ein Hauptwerk, durch das imponierende Quartformat und die fast überreiche Lechtersche Einrahmung. Bildet das „Jahr der Seele" im wesentlichen nur eine, wenn auch die tiefste und ursprünglichste Seite des menschlichen Gefühllebens ab, so soll hier ein geschlossenes Weltbild vor uns hingebreitet werden. Das als „Vorspiel" bezeichnete erste Drittel des Werkes, jene Gedichtreihe, in der ein rosenbekränzter nackter Engel dem suchenden Dichter strenge und frohe Lebensbotschaft verkündet, überwuchtet durch seine Geschlossenheit und den einschneidenden Nachhall seiner Rhythmen den Rest des Buches. Es handelt sich hier nicht etwa um Gedankenlyrik im Sinne unserer Klassiker, eher könnte man an die harten Posaunenklänge der ersten griechischen Dichterphilosophen denken. Keineswegs hat George etwa Nietzsches Lehre in der Weise mit prächtigen Rhythmen umschmiedet, wie dies Schiller mit dem Kantischen und Fichteschen Idealismus tat. Vielmehr sind an den glücklichsten Stellen des „Teppichvorspiels" Gedanke, Rhythmus und Klang zu einer völlig untrennbaren Einheit geworden. Kirchlich erscheint hier der Anfang der Lebenswanderung: auf Jakobs Ringen mit dem Engel wird angespielt, und an einer Stelle klingt die Heilandsstimme „Simon Johanna, hast du mich lieb?" hindurch. Aber auf alle Bekenntnisse unserer Zeit, Materialismus, Christentum, Hellenismus, „hoch vom Berge" herabzuschauen, weist der Engel seinen

Schüler an. Und keines irdischen Gesetzes bedarf es für den, dessen Schritte der Genius lenkt. Auch die *eine* Form der Erkenntnis, die die abertausend Gestalten der Dinge bewältigt, empfängt der Dichter von ihm. Nur in der Gemeinschaft des Schmerzes darf der Edle sich den Menschen der Herde bisweilen verbinden, doch die Heimat und die Erde lockt den Neubelebten mit frischem Glanz. Als Wanderer mag der Erlesene sich an dem bunten Treiben der Menschen freuen, das der Dichter unter dem Bilde einer südlichen Hafenstadt vor uns hinstellt, doch tiefste Offenbarung wird ihm im nächtigen Kreise der Freunde, wenn durch die schweigende Schar plötzlich ein Schauer der Erhebung zittert. Dem grossen schöpferischen Menschen

„Der das Geheimnis lehrte neuer Tänze"

ergibt sich die heilige Jugend, Frauen und Knaben, in deren Händen das Glück der kommenden Geschlechter liegt, und wenig mag es ihn kümmern, dass man vielleicht nach Jahrzehnten mit erstaunt mitleidigem Lächeln die Enge seiner äusseren Lebensumstände gegen den gewaltigen Flug seines Empfindens abmessen wird. Vielleicht niemals, wenn wir von dem Engelflug in Correggios Domkuppel und vom Schluss von Beethovens Siebenter Symphonie absehen, ist der Wirbel höchster Begeisterung fortreissender dargestellt worden als in den Versen:

„Zu wem als dir soll sie die Blicke wenden,
Die glühend Suchende, der du zuerst
Die Höhen wiesest und das Glück bescherst,
Das diese bunten Tage nimmer senden?

Du gibst den Rausch: sie schwebt zum ewigen Tore,
Erhoffter Strahlen jauchzendem Gemisch,
Sie gleitet durch den Saal zum Göttertisch.
Erfüllung leuchtet: Lösung schallt im Chore.

Die unerreichte Flur scheint ihr gewonnen,
Sie überschwebt die Klüfte mit dem Aar,
Sie schaltet mit der kleinen Sterne Schar,
Und stürzt entgegen väterlichen Sonnen.

Nun musst du sie im irren Hasten zügeln . . .
Du beugest dich aus deiner Wolkenstatt
Und hüllst, die zitternd ist und freudensatt,
Getreuer Geist! mit schweren Traumesflügeln."

Immer neu erwachende Jugend ist dem Kämpfer verliehen, aber mit dem höheren Anstieg seiner Bahn, mit den sich reihenden Jahren wird ihm die innere Verlassenheit immer schmerzlicher fühlbar. Der Engel bleibt sein einziger Genosse auf härtestem Pfade — in diese leidvolle Erkenntnis bricht noch einmal mit unerhört machtvollem Kontrast das prangende Fanfarengeschmetter:

„Wir sind dieselben Kinder, die erstaunt
Vor deinem Herrschertritt, doch nicht verzagt
Uns sammeln, wenn ein Waffenknecht posaunt,
Dass in dem freien Feld dein Banner ragt."

Und am einsamen Sterbelager seines Getreuen steht als schirmender Cherub „fest und hoch der Engel".

Fürwahr, ein an warmer Tiefe wie an würdiger Gehaltenheit einziges Erbauungsbuch für den Menschen des neuen Glaubens.

Im Mittelteile des Bandes, dem eigentlichen „Teppich", geschieht der Schritt vom Gedanken zur

Gestalt. Wunschloseres Anschauen tritt an die Stelle der Leidenschaft, und damit ist zugleich eine gewisse Kühle bedingt. Die Welt erscheint dem Dichter unter dem Bilde eines persischen Knüpfteppichs, dessen Tier- und Pflanzenzier sich eines Abends zu spukhaftem Leben entwirrt. Nur im Gebilde, nicht in verstandesmässiger Rede können die letzten Dinge über Welt und Leben offenbar werden — das ist der Sinn des Gleichnisses. So werden uns dann Urtypen des Daseins vorgeführt: die vorgeschichtliche Landschaft, in der die ersten Spuren des Menschen auftreten:

„Drunten dehnte der gefurchte Bruch,
Wo in der Scholle zeugendem Geruch
Und in der weissen Sonnen scharfem Glühn
Des Ackers froh, des Segens neuer Mühn,
Erzvater grub, Erzmutter molk,
Das Schicksal nährend für ein ganzes Volk."

Dann der Landmann und Gärtner in dem fast priesterlichen Dienst, den er an der Natur übt. Die kosmischen Gewalten des Gewitters, die sich zu der Gestalt des Wolkenkönigs, der seiner ungetreuen Gattin nachjagt, verdichten. Die fremde dirnenhafte Hexe, die die Männer des Dorfes verführt und eines Tages spurlos im Moor versinkt (eine lockende Novellengestalt, deren Bild in 16 Zeilen restlos gegeben ist). Auf einer entwickelteren Stufe weiter die fromme Herzensdame, die dem von der Menge angstvoll missdeuteten Wunder des Gnadenbildes in der Kirche seine Schrecken zu nehmen weiss, der bleiche Pierrot, der aus heiterer Karnevalsnacht flieht und sich in den halbgefrorenen Teich stürzt, der Mörder, der am

Aus der grossen Ausgabe des „Teppich des Lebens“
(stark verkleinert)
Originalzeichnung von Melchior Lechter

Abend vor der Tat noch einmal den Frieden der verdämmernden Landschaft geniesst, aber ein wenig alle die verachtet, die nie wie er eine Hölle in ihrer Brust beherbergten — als lichtes Gegenbild zu ihm der Apostel, der seinen Lohn in den Blicken seines Herrn findet. Die schöne Einheit zwischen Wollen und Können, wie sie freilich nur der kostspielige Verzicht des Klosterlebens bewirken kann, wird gefeiert:

„Umschlungen ohne lechzende Begierde,
Gefreundet ohne bangenden Verdruss —
So flieht im Abend Schluchzen, Wort und Kuss . . .
Und solches ist der frommen Paare Zierde:

Von ebnem Leid, von ebner Lust verzehrt,
Zur blauen Schönheit ihren Blick zu richten."

In der nicht sehr festen Fügung dieses Teils des Werkes werden die plastischen Schilderungen verschiedener Lebensrichtungen auch durch einige Gesinnungsgedichte unterbrochen und abgelöst. In schmerzlicher Ironie treffen die mit dem scharfen Worte „Lämmer" bezeichneten Verse die wohlwollenden Zierdichter in der Art der Scheffel und Redwitz, wie sie in den 60er und 70er Jahren dem deutschen Publikum aus dem Herzen sangen. Das Gedicht „Wahrzeichen" mahnt dagegen, in einer Zeit des rohen äusserlichen Realismus bei der herben Schönheit der frühen kölnischen Meister und bei „Holbein dem einzigen" Schutz zu suchen, bis wieder die Geister

„mit vollen Segeln
Zurück ins Land des Traums und der Legende"

kehren. Jean Paul wird als der wahre Heimatsdichter gepriesen. Er ist „Herr und Kind in unserm Saat-

gefild". Rom aber bleibt uns die stets notwendige, wenn auch oft verderbenvolle Ergänzung unseres Lebens und Schauens. In den Strophen „Schmerzbrüder" wird das Los jener überzarten Pessimisten beklagt, die den lächelnden Sonnenstrahl, der sie auf ein schöneres Morgen verweisen will, missverständlich um die Verlängerung einer geschenkten frohen Stunde anflehen. „Der Erkorene" und „Der Verworfene" sind der still bescheidene Künstler, der in Ehrfurcht das Reifen seines Werkes abwartet, und der glänzende, phantasievolle Erfolgsjäger, der sich an die Aussenwelt verliert.

Die den Abschnitt schliessenden „Standbilder" halten in ähnlicher Weise wie die Verssilhouetten im „Jahr der Seele", aber in noch härter kristallisierter Form die innersten Wesenszüge einiger dem Dichter befreundeter Frauen und Männer fest. Wir sehen den in glücklicher Bescheidung auf dem Lande lebenden Familienvater, den asketischen, ganz in der Gotik aufgehenden Baumeister, die Frau, die selbst von Qualen gepeinigt, doch durch ihre Heiterkeit den Freunden immer neuen Lebensmut schenken kann, die andere, deren zuerst abstossendes Wesen doch zuletzt den Dichter und seinen Kreis durch strenge Gehaltenheit zu fesseln verstand, die dritte, die als aunisch grausame Herrin durch ihre grosszügige Persönlichkeit sich alle Männer unterwirft, den Altertumsforscher, für den alle Vergangenheiten ein Leben gewinnen, dem er mit geradezu sinnlicher Leidenschaft nachstellt. — Das letzte Gedicht feiert den Schleier der Poesie, dessen wechselreiches Flattern willkürlich über das Denken und Anschauen der Hörer und Leser des Dichters regiert:

„So wie mein Schleier spielt, wird euer Sehnen!"

Das bewegte Verschweben aller irdischen Erscheinungen ist das Grundthema der „Lieder von Traum und Tod". Am farbigen Abglanz hat auch dieser Dichter das Leben. Eine Anzahl Widmungsgedichte an die hier mit vollem Namen genannten Freunde spricht zunächst von gemeinsam verlebten, mehr als andere erfüllten Stunden. An die blaue Stunde der Dämmerung erinnert er das Künstlerpaar Reinhold und Sabine Lepsius in den meerhaft flutenden Rhythmen von Mörikes „Weylas Gesang":

„Erregt und gross und heiter,
So eilt sie mit den Wolken — sieh!
Ein Opfer loher Scheiter.
Sie sagt verglüht, was sie verlieh."

Der Dank, der Albert und Kitty Verwey für Gastfreundschaft und stets bereiten Zuspruch wird, gipfelt in einem mit ganz wenig Farbflecken hingesetzten meisterlichen Eindrucksbild von Hollands Septemberhimmel:

„. . . . . Schiffe pfeifen,
Städte sind voll Lust und Kampf: so irrte
Sonnensohn an Wolken hin,
Starb im Rasen nach dem Glücke."

An Cyril Meir Scott sind drei etwas schwerflüssige Gedichte gerichtet — George beklagt hier, dass der alte Kirchengott durch den nicht minder strengen Geschäftsgott des Materialismus ersetzt sei:

„So helft euch aus der Wahrheit — Mitgefang'ne!"

und fügt die alte Dichterklage hinzu, dass die Blumen, die er im Garten der Poesie für den Freund pflücken konnte, nur geringe Feldblumen seien, ge-

ring im Vergleich zu der Leidenschaft seines grossen Wollens. Die seltsame Wehmut, die uns oft in aller Höhenpracht des Sommers überkommt, schildern die Ernest Dowson dargebrachten Verse als eine dem Kind gewohnte und dem Manne verbliebene Empfindung. Des gemeinsamen Roms und Neapels gedenken die zwei an Georges Landsmann, den in vieler Hinsicht ihm verwandten Maler Ludwig von Hofmann, gerichteten Gedichte. Mit

„Blut- und Veilchenfalten eines Flors"

werden da die magischen Abendbeleuchtungen der Campagna bezeichnet. Für Clemens von Franckenstein hat der Dichter den Sonnenglanz des beginnenden Frühlings festgehalten: selbst ein totes Reich wie „Byzanz" vermag er belebend zu erhellen und in schmerzlichster Stunde soll er nicht vergessen sein. — Schöne Lebensentschlossenheit spricht aus den an Leopold von Andrian-Werburg, den Dichter sehnsuchtsfroher Jugendverse, gerichteten Strophen. Den Brüdern in Österreich wird da zugerufen, nicht mehr sich an dem Schauspiel des eigenen „farbenvollen Unterganges" zu weiden, sondern der keineswegs erloschenen Lebenskraft endlich bewusst zu werden. Dem Jugendfreunde Karl August Klein wird ein nachdenkliches Bild der „4 Lebensalter" in niederrheinischer Flachlandschaft dargebracht. Das stärkste Erlebnis spürt man in der letzten dieser Widmungen, der an Richard Perls. Der reich begabte Poet und Denker, mit dem er die Tempeltrümmer Paestums und das weiche neblige Licht Flanderns geschaut hat, sein Gegner in manchem fruchtbaren Meinungskampf, ist nicht ohne eigenen Wunsch in das Nirwana des Ostens entrückt und

erscheint dem Überlebenden in der drohenden Gewalt, die der Tod verleiht.

Diesen Widmungsgedichten, die uns zeigen, wie innig sich George mit den Menschen seiner Welt verbunden fühlt, folgen zunächst überleitend einige Natur- und Lichtstimmungen. Töne edler Melancholie werden jetzt angeschlagen: der pochende Schmerz um eine verstorbene Geliebte soll nicht gewaltsam bekämpft werden, die Wehmut soll ihn langsam stillen. Die „lachenden Herzen", die von einem Fest zum andern eilen und in Schicksalsschlägen nur eine kurze Busse sehen, weiss der Dichter zu verehren, fühlt aber sein eigenes Herz ihnen ferne. Das Gedicht „Flutungen" schildert in ergreifender Knappheit die Schicksale einer Frau, die in ihrer Jugend die zahlreichen Werber verschmähte und nun alternd erst das Weh vergeblichen Sehnens kennen lernt.

Sechs Gedichte von reichem, wiegend fliessendem Rhythmus, als Taggesang und Nachtgesang bezeichnet, führen zu den Schlussstrophen. Von Verheissungen voll begann der Tag des Dichters, ziellose Begeisterung führte ihn in die Weiten, aber bald muss er erkennen, dass auch die ihm liebsten Dinge dem ehernen Gesetz des Werdens und Vergehens unterworfen sind:

„Nur Erinnrung lässt als Traumsold,
Der zu Glücklichern seinen Zug lenkt,
Seiner Hand entrieselt Traumgold,
Das er früh und nur im Flug schenkt."

rufen die in den klangschönen Doppelreimen doppelt schmerzvoll anschlagenden Verse des dritten Taggesangs. — Die Gegensänge der Nacht bringen dann die männliche Versöhnung mit dem Leben. Mag er auch dahingehen in die auflösende Unendlichkeit,

„wie ein Brand, der verraucht", am Ende seiner Tage wird er nicht anders sprechen als Goethes Lynkeus:

„Mich erfreute der Flug
Aller tiefdunklen Pracht,
Aller Ernten voll Glut,
Aller Seufzer der Nacht.

Und von Frauen die Schar,
Die uns lenkend uns fröhnt:
Sie im wallenden Haar,
Sie im Tanz erst so schön!

Und der Jünglinge Chor,
Der mich feurig gegrüsst,
Deren Wort ich belobt,
Deren Scheitel geküsst.

Erst an euch hab' ich spät,
Hohe Freunde, gefühlt,
Was uns mählich verfällt
Und was ewig uns glüht."

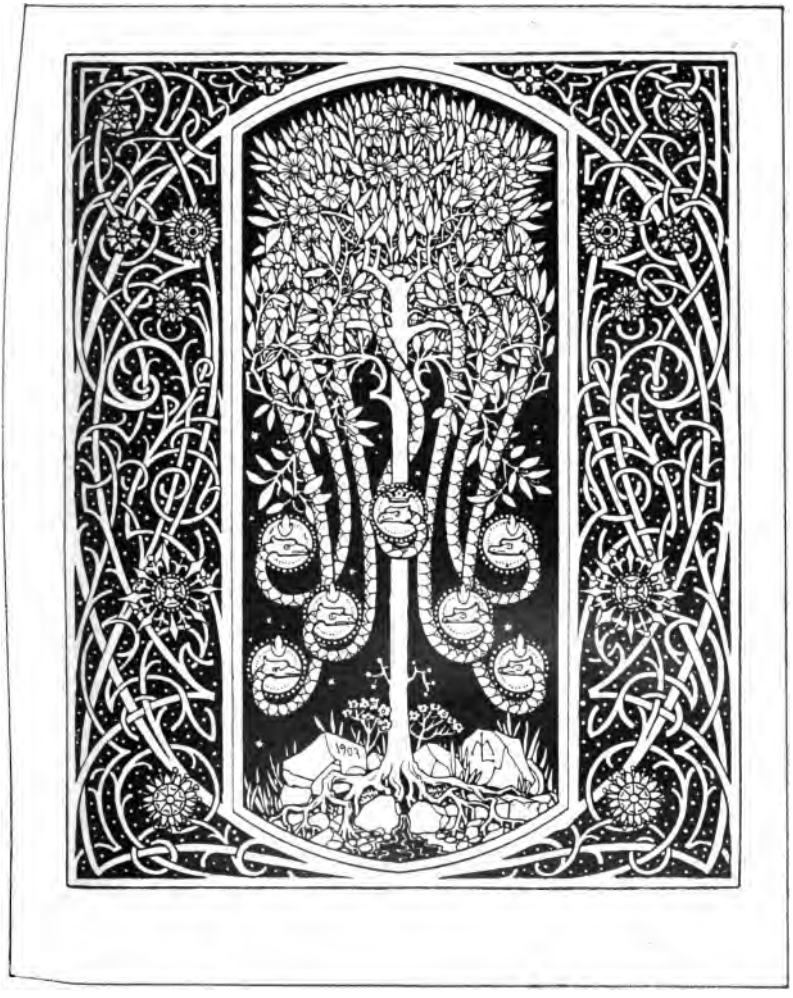
Es ist bezeichnend, wie man will, für die Gründlichkeit oder für die Wahrheitsliebe mancher Leute, dass man den Dichter dieser Verse einen lebensfernen Ästheten nennen konnte.

Das allerletzte der Gedichte „Traum und Tod" bringt mit seinen zahlreichen vollbetonten Silben und den ausschliesslich männlichen Endreimen die Wirkung eines auf Orgel und Posaune aufgebauten Symphonieschlusses hervor: der Jugendrausch der Begeisterung, die Liebe, baumeisterlicher Ruhmesstolz, all das wird einst von einem still leuchtenden Stern der Nacht umschlossen werden.

Dem „Teppich des Lebens“ folgt eine berechtigte, meisterlich lange Pause von 8 Jahren, für die wir dem Dichter besonderen Dank wissen wollen in einer Zeit, wo selbst von Haus kräftige und reine Talente durch die Sucht, jedes Jahr ein Buch oder ein Stück „herauszubringen“, an ihrem Edelsten uneinbringlichen Schaden leiden. Dass George in der Zwischenzeit nicht untätig war, bewies 1903 das Erscheinen eines schmalen Bändchens Prosa-Aufzeichnungen „Tage und Taten“, die neben dem schon genannten spätrömischen Romanfragment eine Anzahl scharf gesehener Landschafts- und Stimmungsskizzen, Traumschilderungen, Beschreibungen alter Bilder und die Lobreden auf des Dichters Namensvetter Stéphane Mallarmé, auf Verlaine, Jean Paul und den neuerdings mit Recht wieder hochgefeierten Maler Friedrich Wasmann enthalten, bewies 1906 die mit feierlicher Trauerrede und einigen Gedichten eingeleitete Herausgabe des Nachlasses eines jung verstorbenen Freundes („Maximin“, an Gediegenheit des Materials und schöner Klarheit der Zeichnung vielleicht der gelungenste Lechterdruck), bewiesen einige vorläufige Abdrucke in den „Blättern für die Kunst“, bewiesen endlich eine Reihe formstarker Übersetzungen. 1901 brachte George eine fast vollständige Umdichtung von Baudelaires „Fleurs du Mal“, 1905 in zwei Bänden unter dem Titel „Zeitgenössische Dichter“ eine Auswahl aus den Werken derjenigen ausserdeutschen neueren Versautoren, deren Art ihm für sein eigenes Schaffen vorbildlich oder ihm verwandt erschien. Bieten diese beiden Bände naturgemäss trotz aller starken Eigenart des Dichters manchen interessanten Aufschluss über die Entstehung des Georgeschen Kunststiles, so werden sie nach dieser Richtung ergänzt durch

eine Art deutscher Ahnengalerie, die George seit 1900 im Verein mit Karl Wolfskehl herausgibt und von der ausser dem bereits genannten „Jean Paul-Buch“ bisher eine Auslese der Goetheschen Gedichte und unter dem Titel „Das Jahrhundert Goethes“ eine von Klopstock bis Konrad Ferdinand Meyer reichende Auswahl vorliegen. Hier sei darüber nur bemerkt, dass von Goethe beispielsweise „Erwache, Friederike“ und „Wanderers Sturmlied“ fehlen, dagegen die Herübernahme aus dem „West-Östlichen Diwan“ sehr reichlich ausfiel, dass im dritten Bande Schiller und Heine gegenüber Hölderlin, Brentano, Platen und Hebbel zurücktreten müssen. Sehr zu begrüssen ist es, dass der Dichter einen deutschen Dante plant, von dem bereits eine Anzahl Gesänge in den „Blättern für die Kunst“ erschienen sind; die getragene Würde und die klirrende Härte seines Verses befähigen ihn besonders zu dieser im Deutschen noch nie vollbefriedigend gelösten Aufgabe.

Georges neues Werk, im Sommer des Jahres 1907 gedruckt, im Spätherbst erschienen, bringt unter dem Titel „Der siebente Ring“ sieben Gedichtfolgen, deren jede einen eigenen unterscheidenden Grundton aufweist. An Umfang bietet der Band das Doppelte des „Teppichs des Lebens“. Wie ein Fächer zeigt er in sechs Feldern bestimmte Darbietungen je eines der früheren Bücher in hellerer, schärfer durchkristallisierter Form, in der Mitte steht ein Gedenkbuch eines grossen entscheidenden Erlebnisses, in dem höchste Weltfreude und tiefste Klage sich zu feurigem Schauspiele mischen. Lechters Titelbild gibt uns einen geflügelten Genius, dessen Züge leis an die des Dichters erinnern — kniend und emporblickend holt der mit seinem Griffel die strahlenden



Schlussblatt der ersten Ausgabe des „Siebenten Ringes“ (verkleinert)
Originalzeichnung von Melchior Lechter

Gebilde des Siebengestirns herab auf die Erde. Ringe, zu denen sich die Schlangen der antiken Heroen zusammenschliessen, von der Zungenflamme des heiligen Geistes überglüht, stehen vor jedem der sieben Bücher des Werkes, am Schlusse ruhen die feurigen Schlangen, nach Rang und Recht rhythmisch geordnet, ruhig in den Zweigen des Lebensbaumes. — — Das ganze Werk liegt vor uns wie in ein kaltes silberiges Licht getaucht, es ist, als sähen wir den Mond riesengross und von Wesen belebt vor uns, die uns erschreckend fremd und doch so nah verwandt sind, und schauten auf ihren wimmelnden Markt, ihre heimlichen Königsschlösser, ihre Gärten, ihre wirren Gebirgswege. — Die Sprache des „Siebenten Rings" ist oft von erstaunlicher Einfachheit, der Rhythmus oft merkwürdig leicht und schlicht, dabei liegt aber in der unbedingt herrscherischen Gebärde, mit der ein jedes Wort vom Dichter an den ihm bestimmten Platz gestossen wird, etwas zunächst den Leser Erkältendes, das nachher aber unablässig und um so heisser lockt.

Gesinnungsworte aus dem ersten und zweiten Teil des „Teppich" sind es besonders, die in dem ersten Buche, den „Zeitgedichten", ihre veränderte Auferstehung feiern. Eigentlich sind es Gedichte gegen die Zeit, diese fünffüssigen reimlosen Jamben, gegen die Zeit, die die seltene eigengeprägte Persönlichkeit erdrückt oder in die Einsamkeit treibt oder sie durch falsche Deutung entwertet. Mit Recht verwahrt sich George dagegen, dass man ihn für den „salbentrunknen Prinzen" halten durfte,

„Der sanft geschaukelt seine Takte zählte,
In schlanker Anmut oder kühler Würde."

und lässt den grossen Dante, sein Vorbild, dessen Paradies er über das Inferno stellt, verkünden: für ein Kampfgedicht genüge ein Scheit aus dem lodernden Herde des Dichters, des vollen Feuers aber bedürfe er zum Preise der göttlichen Liebe. Bittere Rügeworte gegen die schellenlaute Frankfurter Feier von Goethes hundertfünfzigstem Geburtstag ertönen dann: von der tiefen Wehmut, auf der sich Goethes sonnige Heiterkeit aufbaute, hätte die feiernde Menge, die sich mit dem Gewaltigen nur in dem Untergeschoss seiner Sinnlichkeit eins weiss, nichts erfasst. Zu prachtvoll einseitiger Heftigkeit steigt dann diese Gebärde der Wechsleraustreibung in den Versen an Nietzsche:

„Was wäre Stich der Qualle, Schnitt dem Kraut?"

Für George wäre Nietzsche als Dichter grösser geworden denn als Philosoph. Boecklin wird ob seiner Flucht nach Italien gepriesen, wo er eine durch ihre Wirklichkeit uns tröstende Traumwelt

„. . . . . der freien warmen Leiber
Mit Gierden süss und heiss, mit klaren Freuden"

erschuf. — Dem gespenstisch blutlosen Getreibe des modernen verbürgerlichten Lebens stellt der Dichter eine aufregende Schilderung alter Römerpracht an Rhein und Mosel entgegen in dem dem tief sinnenden Archäologen Alfred Schuler gewidmeten Gedichte „Porta Nigra." Die Blutmischung der römischen Kolonisation weiss George besonders zu loben, da ihr das heutige Frankreich, für den Dichter durch Abkunft und häufigen neu belebenden Aufenthalt eine zweite Heimat, verdankt wird: „Franken" überschreibt er bezeichnenderweise sein Preisgedicht, das mit den Rückkehrversen des alten Rolandsliedes schliesst. Der

Vielgeschäftigkeit mancher allzumodernen Könige, die gerade den aufrichtig monarchisch Gesinnten mit schweren Bedenken erfüllen muss, stellt George in dem wohl schönsten der Zeitgedichte die erhabene Ruhe Leos des Dreizehnten entgegen — wohl mancher Nichtkatholik wird sich eines heisserkämpften erschütternden römischen Eindrucks entsinnen vor den Versen:

„Wenn angetan mit allen Würdezeichen,
Getragen mit dem Baldachin — ein Vorbild
Erhabnen Prunks und göttlicher Verwaltung —
Er, eingehüllt von Weihrauch und von Lichtern,
Dem ganzen Erdball seinen Segen spendet:
So sinken wir als Gläubige zu Boden,
Verschmolzen mit der tausendköpfigen Menge,
Die schön wird, wenn das Wunder sie ergreift."

Verlorene Königspracht zu preisen, gibt dem Dichter auch die zornig beklagte Öffnung der Kaisergräber in Speier Gelegenheit. Aus der Ferne ruft er den Geist des grössten Friedrich des Zweiten hinzu, der den Herrscherplan so weit wie nie ein anderer Deutscher zu spannen wusste. Das herrliche, wenn auch verhängnisvolle, weltumfassende Sehnen der Staufer erfüllt auch in unserer Zeit immer noch einige Edle: einen Freund Georges, Clemens*), trieb es, zum Dank für die Seligkeiten des alten Hellas den heutigen Griechen im Kampf gegen die Türken zu helfen, er fiel bei Pente Pigadia. Das Motiv des in unserer Zeit aussterbenden echten alten Königtums wird aufs neue angeschlagen in den nachdenklichen Worten,

*) Es ist nicht der im „Teppich" genannte Clemens v. Franckenstein.

die den durch Flammen und Mord umgekommenen Schwestern Sophie von Alençon und Elisabeth von Österreich gewidmet sind. Königlicher als andere ihre bescholtenen Kronen trugen, trugen sie ihr erlauchtes Haar, ruft der Dichter. — Worte voll ernsten Dankes werden dem treuen Freunde und Helfer Karl August Klein, der die eigenen künstlerischen Ziele einem harten Beruf opfern musste, aber stets seine Kraft in den Dienst der Organisation des um George gescharten Dichterkreises zu stellen vermochte. Ein scharfer Tadel trifft die rastlose Erwerbsgier unserer Tage in dem Bild von den beiden Städten: der durchhasteten, reichen Hafenstadt und der Mutterstadt, dem verarmten aber gesund gebliebenen Bergnest — eines Tages werden todmüde die Grossstädter die Mutterstadt um Aufnahme anflehen, aber mit Hohn wird man die Verseuchten zurückweisen.

Das tiefe Recht in all den Anklagen Georges wird man leicht fühlen, gern sähe man aber auch das Grosse und eigentlich Auszeichnende unserer Zeit betont: die ungeheure Schärfung der Gewissen, den gesteigerten Sinn für Echtheit des seelischen Materials. Dass George von den technischen Errungenschaften unserer Zeit schweigt, ist indessen ganz begreiflich: solange diese sich noch nicht in seelische Werte umgesetzt haben, sondern nur dazu dienen, Seelisches überflüssig zu machen, gehen sie den Bildner nichts an.

„Gestalten", das zweite der Bücher, führt die bildnisartigen Schilderungen, wie sie besonders in den „Sagen und Sängen", dann aber auch im Mittelteil des „Teppich" auftraten, weiter. Alles schliesst sich hier aber um wenige Probleme, das des geborenen Herrschers und das des sich unbedingt durchsetzenden Echten, zusammen. Schon das erste Gedicht „Der

Kampf" gibt das Leitmotiv. Apollon und Marsyas, so könnte man es auch nennen. In ruhmlosen Tod muss der sonnensüchtige Albe versinken, den der schönlockige Gott nur mit seinem Lichtglanz abzuwehren braucht. Munteres Treiben wie auch anscheinende Tatlosigkeit kann zur ersten, führenden Stelle berechtigen: das wird uns im Bilde des Jünglings, der beim Fest die rennenden Wagen geschickt umkreist, und in dem des einsamen Beters, der vor dem sinnlosen Treiben der Menge hinausgeht, gezeigt. Nicht das Werk, nein, Blick und Gebärde machen den Fürsten und die scheinbar unfruchtbare Sehnsucht und Glut des „Minners" umschwebt wie ein beglückender Hauch die, denen sie gilt. Rechtzeitige Unterwerfung bestimmt den geborenen Führer zu gleichstellender Anerkennung. Das unstillbare Verlangen nach dem Anblick des selbst sich einsam und matt fühlenden Erlesensten der Menschen lässt den Tod als sanfte Wollust erscheinen, diese Gefühlsreihe blitzt in einem Widerklang aus den Algabalgedichten auf. Nicht darf der Untergebene, auch wenn er ein Begnadeter ist, Sorgen und Kämpfe des vertrauenden Herrschers nur als geniessend Betrachtender miterleben:

„Mein Schwert, mein Schild, von fürchterlichem Saft
Noch klebrig, klopfst du an, dass es dir klirre.
Ins Wasser wirfst du, dass es tanzt und ringelt,
Geschoss, wie ich es zum Verhängnis wähle."

So tadelt der erzürnte Saul den voreiligen David. (König und Harfner.) Neben dem Königsproblem erblicken wir das Königtum des alle Schranken durchbrechenden leidenschaftlichen Naturgefühls: der schwere Hauch der Sonnwendnacht treibt die Feiernden

aus engem Saal, sich beim Morgengrauen in bacchantischer Lust mit Tieren und Pflanzen des Waldes gewaltsam zu vermählen. Gegenüber dem allzu gedrängten Bildgefüge dieses „Sonnwendzuges“ wirken die Rhythmen des eine verwandte Empfindungswelt aussprechenden „Hexenreihens“ und des stolzen Liedes der „Templer“ fortreissender: hinter dem Lärm des Tages liegt die klingende, harmonische Fügung des Weltgeschehens und nur wer über Sitte und Gesetz sich kühn hinwegzusetzen weiss, zugleich aber Leiden stolz zu ertragen vermag, kann die innere Werdekraft des Lebens, aus der auch Sitte und Gesetz sich stets neu gebären müssen, in gefährlicher Zeit vor Erstarrung bewahren. In dieser Freiheit vom Gesetz lehrt George gewiss nicht schrankenloses Ausdehnen der Lebenstriebe: nur lange, entbehrende Wartezeit, bisweilen durch kurze glänzende Erfüllung unterbrochen, erzieht die Jünglinge, würdige „Hüter des Vorhofs“ zum Heiligsten des Lebens, Bewahrer der Erinnerung unserer göttlichen Herkunft zu werden. Das „Haarbreit, das fehlt“ zu gewinnen, ist ja das Ziel so harter Erziehung; dieses Haarbreit ist es nur, das das Echte und Schwere von dem Leichten und lockend Verderblichen trennt. Wie die Fälschung sich in Leben und Kunst schneller als das nicht so gefällige Wahre durchsetzt, dafür dient als Beispiel der hohnlachende Sang des trügenden Propheten, des „Widerchrist“; ein feiner sprachtechnischer Zug ist es hier, dass die Worte des beinahe echte Wunder tuenden Verführers sich auch nur in beinahe echten Reimen, sogenannten Assonanzen, zusammenfügen. — Die Kindheit des wahren Helden aber ist einsam, verkannt und wild; einen jungen Siegfried, Simplizissimus oder Parsifal schildern die Verse:

„Von dem Bad in eisiger Quelle,
Von der Rast in sonniger Flur
Ist er ganz vom Braun der Felle,
Nur sein Aug' ist von Azur."

Aus tiefster Not ruft innigster Bund die edlen Verfolgten und Verbannten zum Heile; die Kraft der Blutsbrüder gehört dem Führer, für den sie ohne Fragen in den Tod gehen würden. Aber einst wird es im fortreissenden Klange des Siegesmarsches heissen:

„Die Ihr entfuhrt
Dunkler Geburt,
Euer Reich hat begonnen.

Spreng aus der Kluft!
Schrecke die Luft —
Leuchtender Heere Geschmetter!"

Gibt sich in diesem zweiten Buche das Bild im wesentlichen nur als Mittel, dauernde Lebensgefühle zu künden, so wiederholen die jetzt anschliessenden „Gezeiten" unter der Verkleidung von Ebbe und Flut, Tag und Nacht, Frühling und Winter die rasch auf- und niederwallenden lebhaftesten Empfindungen des Menschen, damit also den eigentlichen Gegenstand des „Jahres der Seele". Tiefschmerzlich erkenntnisvoll ist der Beginn: erst Nacht, Traum und Wehmut geben dem bleichen Dichter den Mut und das Recht, mit der Geliebten eins zu werden, deren blühender Ungebrochenheit er am Tage nicht zu nahen wagt. Dieser resignierte Gedanke ist aber in so bewegten, ansteigenden, in der natürlichen Fügung der Reimpaare so gewinnenden Versen ausgesprochen, dass die erdrückende Schwere des Inhalts be-

trächtlich gemildert wird. „Mit einem Fingerstreich“ bricht die Geliebte „die Nacht des Blinden“; wie viel kann sie nicht durch ihre blosse Gegenwart sein, wenn sie auch nur wie Dunyazad in den Geschichten aus Tausend und Einer Nacht sich auf andächtiges Lauschen beschränkt. Die Entrückung nach dem höchsten Liebestaumel ist selten so eindringlich und doch so keusch dargestellt worden wie in den Versen:

„Und eine Stunde kam: da ruhten die Umstrickten,
Noch glühend von der Lippe wildem Schwung:
Da war im Raum, durch den die sanften Sterne blickten,
Von Gold und Rosen eine Dämmerung.“

Zu erschreckendem Ausdruck kommt in den furchtbar aufrichtigen Gedichten „Sang und Gegensang“ die Angst des zart empfindenden Mannes, ob auch wirklich seine Seele, seine Blicke ihre volle Erwiderung gefunden haben, und die vernichtende Bestätigung dieses Zweifels: nur ganz schwach vermag die zerstörte Seele der Frau zu erwidern, die sich selbst schaurig mit einer im Moor Versunkenen vergleicht. — Eine fein geschaute Vorfrühlingsstimmung führt weiter: die Wege, auf denen der Dichter und die Geliebte sich begegnen, werden mit ihren blauen Blüten, die sich noch nicht recht hervorwagen, geschildert. Vergangenes Glück, das Gefühl der endlichen Hoffnungslosigkeit auch seiner neuen Liebe lassen den Mann dann auf dem Weg durch den erblühten Mai innehalten, und doch kehrt auch in den Worten so schmerzhaften Verzichtens der kräftige Entschluss zum Leben wieder, den wir schon aus dem „Jahr der Seele“ kennen:

„Ich will noch länger dankbar sein für die Minuten,
Wo du mir schön erschienst und mich bewogst —"

Ein geheimnisvolles Frage- und Antwort-Spiel zwischen der Seele des Herrn und der Geliebten klingt in der stolzen Versicherung aus, dass das, was der Gebieter gibt, in jedem Falle mehr ist als das ganze Lebensopfer der jugendlichen Schwärmerin, und dass sie seiner dunklen Seele gehört, auch wenn ihr schöner Traum durch ihn sterben muss. — Von höchstem Stolz zu tiefsinniger Selbsterkenntnis leitet das nicht leicht verständliche Gedicht „Der Spiegel": wie oft hat der Dichter um den Segen des stolzen Gottes gerungen, dem er den Stern vom Haupte reissen will, um erst dann sich „gelöst" zu seinen Füssen zu schmiegen! Aber immer, wenn er nach langer Fahrt in ernster Selbstprüfung sich zu dem klaren Wasserspiegel eines Teiches neigt, verkündet ihm sein Bild: es ist gewiss nicht die heitere Erfüllung seiner Träume, die sich in seinen Zügen malt. — Zwei an Freunde gerichtete Sprüche folgen, knappe Abwehrworte treffen den leichtgesinnten Gefolgsmann, der die Gaben des Meisters schwelgerisch hinnimmt, ohne dadurch zu eigenem ringenden Streben bestimmt zu werden. Die „Danksagung" aber wird dem sicher in sich ruhenden, „still leuchtenden" Genossen, der allein durch die Heiterkeit seines Wesens den Dichter aus mancher trüben Ermüdungsstimmung herausgerissen hat. —

Die erste starke, wenn auch unglückliche Liebe schlägt einen ewigen Ring um zwei Menschen, wenn auch die Zeiten so vieles ändern, diese Gesinnung spricht aus dem Gedichte „Abschluss" — wie viel edle Entsagung liegt nicht in den Worten:

„Wohl kommt ein andrer Duft aus weichem Flachse
Des Grases und aus silbrig welkem Blatte:
Erinnerung an Fluss und Fels und Matte
Weckt nur den Wunsch für dich: sei froh und wachse!"

Ein neues Liebeserlebnis ist für den Dichter Erlösung, wie der laue Frühlingswind für das Ackerfeld. — Nun wieder ein Jubelklang der höchsten Erfüllung: wer bisher die schlichte Aussprache, die jugendlich vorstürmende Erotik im Sinne von Goethes Sesenheimer Liedern bei George vermisste, der lese die Verse:

„Da waren Trümmer nicht noch Scherben,
Da war kein Abgrund, war kein Grab,
Da war kein Sehnen, war kein Werben:
Wo eine Stunde alles gab."

Aber wie rasch ist in der Leidenschaft die Grenze zwischen Lust und Schmerz überschritten — erst die Erinnerung des Traumes gibt dem kleinlichen Streite der Liebenden seine Grösse, lindert die verzehrende Glut der Küsse und verleiht selbst den kalten Scheidestunden die Süsse des Ausklingens. Oft aber bedrohen auch die Schatten verstorbener Wünsche, verklungener Freuden den einsamen Wanderer, der im Herbst nächtlich den Park besucht, der die Stätte der Wonnen seines Frühjahrs war. Mit den ersten Herbstschauern stirbt dem Dichter auch das Glück des Jahres. Dem vornehmen Sichabwenden von einem Erleben, das schal zu werden droht, entspricht die vornehme Erlesenheit einiger Reime: „Gestern" und „Trestern"; „verfalben" — „Schwalben". Der erste Schnee gibt dann dem Rückblickenden die Worte abgeklärten Dankes:

„So hat das Schimmern eines Augenpaares
Als Ziel bei jeder Wanderung geglimmt.
So ward dein sanfter Sang der Sang des Jahres,
Und alles kam, weil du es so bestimmt."

Zum Abschluss des Buches wird in den sprachgewaltig entworfenen Bildern der „Wellen" und der „Flammen" das ruhige Gesetz und das gute Recht der Leidenschaft verkündet, und in dem von zitternder, doch gehaltener Erregung angefüllten Gebet an Dionysos ein stolzes Bekenntnis zum Leben, das sich selbst von jeder Befleckung wieder reinigt, abgelegt:

„In Fahr und Fron — wenn wir nur überdauern —
Hat jeder Tag mit einem Sieg sein Ende."

Maximin, das nicht nur im äusserlichen Sinne zentrale Buch des Werkes, ist ganz einem im tiefsten durchschütternden Erlebnis gewidmet, aus dem der Dichter doch endlich den Weg zu herrlicher Befreiung fand. Nur wer reinen und zarten Herzens ist, vermag es nachzuerleben. Der Mann, dessen Jugend es schmerzlich empfinden musste, dass seine überragende Geisteskraft nicht in ebenmässiger, wunschlos glücklicher Harmonie des Körpers ihre Ergänzung fand, dass sein tiefes Welterkennen nicht von stets wacher und bereiter Weltgewandtheit begleitet wurde — er begegnet in der Mitte seines Lebensweges dem Jüngling, der als etwas Selbstverständliches, naiv all das besitzt, was des Dichters Fühlen nur anschauend, sentimental umfasst. Und nicht etwa handelt es sich bei dem neuen Freund um die den deutschen Intellektuellen zunächst begeisternde, oft aber mit nur oberflächlicher Geisteskultur gepaarte gymnastische Anmut des

durchschnittlichen Oxfordstudenten, nein, ein junger hochbegabter Dichter trat hier dem Meister entgegen, um sich voller Glut ihm anzuschliessen. Diese Nähe eines jungen blühenden Menschen, der in sich selbst die Erfüllung seiner eigenen wesentlichsten Lebenswünsche trägt und doch von feuriger Sehnsucht getrieben vorstürmt, musste wohl in dem zu Zeiten weltmüden älteren Freund ein neues beglückendes Weltgefühl wecken: heitere reine Klarheit des Leibes und der Seele, das ist es wohl, was wir in wehmütigem Traum den griechischen Göttern zuschreiben, und so brauchen wir es nicht als Hyperbel zu fassen, wenn George verkündet, hier sei ein Gott auf die Erde herabgestiegen. Ein Liebling der Götter gewiss, und leider hat das alte Wort durch vielen Gebrauch doch nicht seine Bedeutung verloren, dass die Götter den, den sie recht lieben, jung von der Erde, ehe er sich an ihrem Staube verunreinigt, fortnehmen. „Maximin" starb an einer raschen Fieberkrankheit, und es wird stets ein Ruhmestitel des über sein Leben wortkargen Menschen George bleiben, wie er den zehrenden Verlust in den dauernden Besitz des Bildes umzuschaffen, wie er, ein zweiter Faust, sich von Kleid und Schleier des Entrückten emportragen zu lassen verstand. Nicht an die Gedichte Platens oder gar an die Briefe Winckelmanns, nicht einmal an die Huldigung Shakespeares vor dem jungen Southampton, nicht an die Schwärmerei des alten Michelangelo für Tommaso Cavalieri dürfen wir vor den Gedichten des Buches Maximin denken — der reine, kristallhelle spinozaische „amor dei intellectualis" leuchtet uns aus diesen Rhythmen entgegen. Wie die müde Stimmung des oft enttäuschten Mannes zu jubelndem Vertrauen gewandelt wird, sprechen in ein-

fachen Worten die ersten Gedichte vom „Kunfttag“ und vom „Wunder“ aus. Der heisse Dank an den höchsten Gott:

„Über allem Volk umwehte
Er dein Haupt mit seinem Scheine,
Dass mit Kränzen vor dich trete
Sein Gesandter und vorm Schreine
Deines jungen Traumes bete . . .“

Und doch hätte der Dichter fast den Segen, der ihm zuteil ward, verkannt wie jener Jünger Christi, den der auf die Erde zurückgekehrte Heiland nach dem Grund des Klagens fragt und der erst an dem Lichtschein, den der Entschwundene zurücklässt, erkennt, mit wem er gesprochen. Vergeblich bietet er beim Tod des Freundes das eigene Leben dem Schicksal zum Tausch an. Ein Wald, in dem ein Stamm nach dem anderen vom Schlag der Axt getroffen wird, ist ihm die Welt. Eine lebensleere Trauerzeit will er als Totenopfer darbringen — aber da bezwingt ihn das siegende Lebensgefühl, dass das, was einmal in strahlender Pracht geleuchtet hat, sich unverlierbar in die Herzen eingräbt, und er ruft den Genossen seines Schmerzes zu:

„Nun klagt nicht mehr — denn auch ihr wart erkoren,
Dass eure Tage unerfüllt entschwebt . . .
Preist eure Stadt, die einen Gott geboren!
Preist eure Zeit, in der ein Gott gelebt!“

Als Wallfahrer zieht er zu dem nüchternen modernen Grossstadthaus, in dem der Freund geboren wurde; die kalten Hofmauern, die höchstens der

Sprühregen des Frühlings und spärliche erste Blumen verklären dürfen, werden ihm köstlich wie der Stall von Bethlehem den Weisen aus Morgenland. In abendlicher Andacht greifen die Arme des Verlassenen dem entschwindenden Bilde des Teuren nach. Dass ein Sehnsuchtsruf nach dem Frühling das letzte Zeichen des Anteils war, den der Sterbende irdischen Dingen noch gönnte, das wird dem Dichter zum Trost in seiner Erdbefangenheit. Aber der Geist des Entschlafenen ruft selbst der trauernden Freundesschar zu, ihm aus allem Schönen, was sie besitzt, eine neue Gestalt zu schaffen und mit dieser neuen Form sich zu versöhnen. „Soviel Blumen hinzuschütten", dass das offene Grab nicht mehr gesehen wird. Und nun wird neu bewusst, wie der Jüngling in dem winterlich vergrämten Meister die frühen Begeisterungsgluten neu entfachen konnte und ihm und seinem Kreise ein Wahr- und Wehrzeichen der Reinheit wurde:

„Rein blinkten unsre Tempelbögen:
Du blicktest auf . . . da floh voll Scham,
Was unrein war, zu seinen Trögen:
Da blieb nur, wer als Priester kam . . ."

Drei Gebete leiten jetzt zu den feierlichen Triumphgipfeln des Schlusses. Das erste ein feuriger Ruf an den zum Heros gewordenen Freund: ganz das Leben, ganz das Sein des Zurückgebliebenen in seinen Dienst zu nehmen. Das zweite eine unmutige Frage an den Höchsten: warum er uns die Stunden erhobener Begeisterung schicke, wenn wir doch immer wieder in schauernde Zerknirschung zurückfallen. Das dritte ein Dank für die trotz alledem doch reichen Freuden des Auges und des Geistes, die dem Dichter ein

Tag in seinem kleinen Landhaus am Rhein von Morgen bis Abend bringt. Von schauervoll bezwingender Kraft ist das Gedicht „Einverleibung“ — an ein paar Stellen in der Kerkerszene des „Faust“, an die Traumbelauschung im „Käthchen von Heilbronn“ müssen wir denken, um etwas Ähnliches zu finden. Ja, einen Augenblick steigt die Sitte mancher Naturvölker, zur Steigerung der eigenen Kraft das Auge des erschlagenen Feindes zu verzehren, steigt mittelalterlicher Incubusglaube vor uns auf. Der verstorbene Freund wird ein Teil von des Überlebenden eigenem Wesen:

„Nun wird wahr, was du verhiessest:
Dass gelangt zur Macht des Thrones
Andren Bund du mit mir schliessest —
Ich Geschöpf nun eignen Sohnes.

Nimmst nun in geheimster Ehe
Teil mit mir am gleichen Tische . . .“

Aber vielleicht wird das, was an dem Verstorbenen unmittelbar eigenste Person war, eines Nachmittags, wenn die Schatten sich längen, den Dichter in seinem kleinen Hause besuchen. Und am letzten Tag wird der Verklärte, in tiefern Gluten erloschen, ihm den Weg zeigen, sich jubelnd in das Sonnenall aufzulösen — wie Beatrice Dante in das Paradies führte. Nur George durfte es wagen, in diesen strahlenden Schlussterzinen Worte, die an sich stumpf klingen, wie „lüpfen“, „Bergesschlüpfen“, „Molke“ zuzulassen, ohne dadurch die Stimmung zu zerreissen.

Von der brennenden Macht dieser Erlebnisdichtung wendet sich George in dem „Traumdunkel“ überschriebenen fünften Buch zu einer leise verschwimmenden bildhaften Buntheit im Sinne der „Pilgerfahrten“

und der „Hängenden Gärten". Ein Zauberwald von schlohweissen Stämmen mit goldenem Laub soll die Gedichtreihe einhegen. Ein Festzug, der den Sieg der griechischen Gesittung, dann strenge Römermacht, endlich die Herrschaft der die Pracht dieser alten Kulturen erbenden Kirche veranschaulicht, rauscht vorüber und löst sich in einen wirren pantheistischen Jubel auf, der schwer entwirrbare, an Neugriechisches und Baskisches anklingende Laute zu seinem Ausdruck wählt:

„Co besoso pasoje ptoros
Co es on hama pasoje boañ."

Sinnend streift der Dichter, „des Jahres wilde Glorie" überdenkend, durch den abendlichen Herbstwald, an schwarzem Teich vorbei, durch dorniges Dickicht, um dann in einer unverhofften Lichtung die kühle Sternennacht zu begrüssen. Dieser einsame Gang erinnert ihn an eine andere fröhliche Oktoberwanderung mit der Geliebten, wo sie sich halb freiwillig im Gestrüpp verirrten und endlich ins Tal hinabsteigend Luft und Land wie in lauterem Golde sahen. Dann tritt ein Abschied auf einer Gebirgswanderung vor seine Seele: die Geliebte bleibt in der Schutzhütte zurück und wird am andern Morgen sich wieder zum Tal wenden, er aber wird durch Geröll und verschneite Felder zu den drohenden Riesenblöcken emporsteigen. Weiter: ein nächtliches Schreiten des umschlungenen Paares auf bewaldetem Berg, die dunkel gen Himmel ragenden Bäume

„Locken in pfadlosen Wahn",

ein klingender Quell weckt beide zu tiefster Lebenslust. — Ein Märchenbild löst diese Erinnerungsbilder ab. In traurig tropfenden, daktylischen, gereimten

Langzeilen werden uns Park und Schloss vorgeführt, in denen, durch ein unnennbares Schicksal getrennt, König und Königin einsam hausen. Nur einmal im Jahre ziehen sie vereint durch den Garten und nehmen die Huldigung der geprüften Getreuen entgegen. Eine knappe Zeitgrenze ist allen höchsten Entzückungen gesetzt, so lehrt dieses Gedicht, und so mahnt stärker das folgende: Rosen. Wer nicht zur rechten Zeit den Weg aus dem schmeichelnden Rosengarten wieder hinausfand, den verwunden abends die Stacheln, den begraben nachts die fallenden, tödlich stark duftenden Blüten. So, mit sich selbst Grenzen setzendem Wunsche, nahen auch die Wolkentöchter dem Sterblichen, deren festere Wesenheit sie nicht entbehren können, deren allzusehr auf Greifliches gehende Wünsche sie aber Mühe haben abzuwehren:

„Wir ein feinblütig Gezüchte
Neigen uns schmeichelnd euch dar:
Zähmt eure Gier! Mehr der Früchte
Wehrt euer Jahr und dies Jahr."

Einfriedigung des Übermasses ist in gleicher Weise der Grundton des folgenden Gedichtes „Feier": in dem Opferhain, wo rauschhaft wilde Selbstverstümmelung, ja heiliger Menschenmord herrschte, sind Weingüsse und ernste Tänze an die Stelle der düsteren Bräuche getreten. Nur der dichterischen Begeisterung darf kein kluges Mass gesetzt werden; der „Empfängnis" des Weibes vergleicht George das Hingegebensein an die göttliche Stimme:

„Dass kein Laut mehr in mir poche
Anders wie der dir gemässe:
Presse mich in deinem Joche:

Schliess' mich ein in wolkigem Bausche:
Nimm und weih' mich zum Gefässe!
Fülle mich, ich lieg' und lausche!"

Doch bis zum Unerträglichen kann die heilige Erfülltheit uns beschweren, im Rhythmus eines Trauermarsches, den die mit Absicht spärlich verteilten Reime nur wenig mit versöhnendem Gleichklange erhellen, zieht dumpf die „Litanei" vorüber; im Gegensatz zu dem Rationalismus eines Lessing, dem das Suchen nach der Wahrheit köstlicher war als ihr Besitz, ruft der Dichter hier:

„Töte das Sehnen:
Schliesse die Wunde!
Nimm mir die Liebe,
Gib mir dein Glück!"

Den hoffnungslos Weltermüdeten endlich winkt die heilige, schaurige Stille indischer Weltverneinung: Blumen und Flöten müssen die Pilger von sich werfen, ehe sie den kühlen Tempelbezirk von Ellora betreten dürfen. Den wieder bejahenden Abschluss bringt endlich das letzte Gedicht „Hehre Harfe". Sucht in euch selber, nicht in Aussendingen das Glück, das Gebet trägt in sich selbst seine Erfüllung und der königliche Blick des Weltfrommen macht das umgebende Volk und Land zu einem beherrschten Reich.

Nach den Böcklin- und Marées-Farben des „Traumdunkels" eine anscheinende Rückkehr zu der kindlich einfachen Zeichnung der ersten Bekenntnisse der „Fibel": das ist der erste Eindruck des vorletzten Buches, der „Lieder". Freilich ist die Einfachheit hier nur das Zeichen einer Kunst, die des Prunkes und Schmuckes nicht mehr bedarf. Eine kurze feier-

liche Zwiesprache des Dichters mit der Geliebten leitet ein: ihre Schönheit lenkt den Lauf der Welt, wird sie sein, so macht sie ihn zum Herrscher. In kurzzeiligem, fliessend fallendem Rhythmus folgen dann Erinnerungen an die erste Frage des Werbers, Vorfrühlingsstimmungen, die Mahnung an die Geliebte, der winterlichen Natur durch die eigene Liebeskraft belebende Wärme einzuhauchen, endlich der müde, enttäuschte Abschied am Kreuzweg. Eine andere Reihe schildert das schon entsagungsvoll verebbende Herz, das auf einmal wieder zu neuen Stürmen emporgepeitscht wird, die verzichtende Erkenntnis der Mutter, die den schnell gereiften Sohn begrüssen darf, aber spüren muss, dass die ersten Küsse eines Weibes ihn verwandelt haben, und eine Liebe, die sich still davonschleicht, weil sie spüren muss, dass ihre Äusserung die Lebensbahn des geliebten Gegenstandes verwirren würde. Gegenständlicher als diese drei klagenden Gesänge wirken drei Stimmungen von einer italienischen Reise: die Qual des Wanderers, der vor der Verkennung in der Heimat in die Einsamkeit der Fremde geflüchtet ist, kommt ergreifend zum Ausdruck in den Versen:

„Wenn hoch im Saale sich die Paare drehn
Im bunten Schmuck mit Blumen um die Schläfen:
Folg' ich den ärmsten Wandlern in den Häfen . .
So sehr ist Qual, allein zu gehn."

Und doch wirkt gegenüber der schwarz unter Schnee verborgenen Heimat der Zauber eines Landes, in dem selbst der Tod das Lächeln lernt, und wo tanzende nackte Gestalten bisweilen die zerstörten Marmorfriese lebendig werden lassen. Zuletzt freilich macht

das Land der Kindheit seine Rechte geltend, wo der feuchte Wind des Rheines den Dichter vertraulich umweht, wo die Bienen summen und die Marterbilder der Heiligen die einzigen traurigen Menschengestalten sind, wo wild zerrissene Felsschluchten die tragische, durch Gleiches reinigende Erlösung aus verzweiflungsvollen Stimmungen bieten und wo halbverwilderte Parke den fiebernden Sucher mit wonniger Wehmut umgeben:

„Leise bebst du: glücklich umgaukelt:
Eilst dem Tor zu: linde bedrückt . . .
Welche Blume hat dir geschaukelt?
Welch ein Strahl kam auf dich gezückt?"

Aber Schmerzen gibt es, die auch die milde Hand der Natur nicht heilen kann; wenn der Dichter das Haus wiedersieht, aus dessen Fenstern er einst mit der Geliebten in die Landschaft sah und ihres trotzigen Davongehens auf mondbeschienenem Wege gedenkt, so führt ihm das Gefühl dieses Verlustes das Bild eines im Schnee vereinsamten Wunderschlosses heran, in dem beide einst heiligste Freuden genossen, dessen Türe sie aber eigenwillig sich selbst verrammt haben. Eine schwache Hoffnung aber zuckt auf:

„Der im Schnee verlorne goldne Schlüssel,
Blinkt er uns im Frühjahr aus dem Gras?"

Ja, von fremdartiger Qual voll ist das Los der höher Gearteten, der Auserwählten, und gewiss kennen auch sie die behaglichen Reize des munteren Reigens im blumigen Tal, aber ihr Weg führt sie empor durch dorniges Gestrüpp zu Felsenhöhen — statt der vielen

Blumen der andern sprosst ihnen dort die einzige Wunderblume. — Das Licht des Genius weckt den düsteren Mut des schon Trauerlieder anstimmenden Dichters, der Himmelsbote entführt ihn durch die Lüfte. Schlimme Erfahrung bringt aber oft genug der Verlust eines Freundes, zwei Menschen gehen dann grüssend an einander vorüber mit dem Gefühl, geistig einer für den anderen tot zu sein. Der wirkliche Tod eines geliebten Wesens jedoch führt die gefährliche Wollust der nachhängenden Trauer heran; die Lebenspflicht erzwingt die letzte Grausamkeit, den Toten durch Vernichtung des Gedenkens noch einmal zu töten. Der einzige hohe Augenblick reichster Weltfreude, bacchantisch festliche Vermischung, endet in Tränen — mit erstaunlich geglückter Kühnheit nennt George die nicht zu ewigem gegenseitigem Besitz führende Liebesumarmung „die süsse Pachtung" der Glieder. Freilich, mit leuchtenden Farben weiss er die aufflammende Lust zu malen:

„Dann schwillt das Fest in rasendem Getobe
Und in den brennenden und blutigen Küssen,
Wo alle sich in Eins verlieren müssen:
Voll eines Atems bei des Gottes Probe."

Dem Augenblicke, ohne seine Herrschaft ungebührlich zu dehnen, doch sein volles Recht und gutes Ausklingen zu gewähren, mahnt er in den nachdenklichen Versen „Die Schwelle": Es ist unwürdig und tötet alle Lebenswärme, wenn man in jedem Werk, in jedem Genuss nur die Brücke zum nächsten Werk, zum nächsten Genuss erblicken will — eine in unserer Zeit doppelt bedeutsame Warnung. Wird so in edlerem Sinne das horazische „Carpe diem" verkündet, so

schliesst sich glücklich das folgende Gedicht „Heimgang" als eine ruhige Absage gegen allen bequemen Quietismus an. Lieber soll das Herz des Dichters bersten von der Glut, die in ihm rast, als dass er sich zu feiger, schattenhafter Ruhe davonschleiche. Nicht zur Seite, nein in die Höhe nimmt er seinen Weg vom Lärm des Alltags — „paa viderne", wie es bei Ibsen heisst; sein Gott ist fern und hoch, das ist ein stolzer Glaube. Und selbst in ödester Wüstenei kündet sich oft im Rauschen der Zweige das Nahen des guten Genius an, der dem Irrenden als Führer vorleuchten wird. Wenn gar ein innerer Ruf den Dichter zwingt, seinen Frieden in der Trennung vom Kreise der Freunde zu suchen, der treue Führer, der Engel, wie ihn George im Teppichprolog nannte, bleibt ihm wach.

Einen feierlichen, aber gewiss nicht schwunglosen Kehraus des grossen und reichen Werkes bringt das letzte Buch, die „Tafeln". Es sind kurze, oft einen Vierzeiler nicht überschreitende Merksprüche, meist an Persönlichkeiten aus dem Bekanntenkreise des Dichters gerichtet, oft aber auch bestimmte Vorgänge, Landschaften, Kunstwerke, Zeitfragen blitzartig beleuchtend. Einerseits zeigt also dieses Schlussbuch eine Rückkehr zu den Zeitgedichten des Anfangs, andererseits knüpft es an die Freundessilhouetten im „Jahr der Seele" und an die Widmungsgedichte im „Teppich" wieder an. Melchior Lechter, dem stolz über der Zeit und über seinem eigenen Werke stehenden Künstler, sind die ersten Verse, die zweiten Karl und Hanna Wolfskehl zur Eheschliessung, zu dem Tage, der das frühere Leben krönen und das kommende Leben heilig ernst bestimmen soll, dargebracht. Es folgt die Mahnung an den jungen Dichter und Literar-

historiker Gundelfinger, über geschichtlichem Forschen nicht die dichterische Gestaltung eigenster Erlebnisse zu vergessen, dann Gedenkworte an den frühverstorbenen Richard Perls, den Genossen der belgischen Reise, die Klage über Menschen, die in die Vergangenheit sich einwühlend den Glanz des eigenen Lebens verlieren, der scharfe Ausspruch, dass der einmal versäumte Glücksaugenblick sich nie wieder einholen lasse, und das ruhig gewichtige Wort, dass, wer dem letzten Streit entflieht, damit auch auf den letzten Kranz verzichtet. — Zu ängstliche Wahrung der Reinheit eines heranwachsenden Menschen liefert den Erblühten um so sicherer der seelentötenden Befleckung aus. — Um den Preis, dass man sich selbst blind macht, hat man es leicht, andere zu blenden. Ehrlicher erreicht die sichere Kraft der Nordländer ihr Ziel, doch ihnen fehlt der heilige Rausch, ohne den die höchste Weihe nicht gewährt wird. — Feinsinnig und knapp fasst George in den an den Grossherzog von Hessen gerichteten Versen die notwendige Wesensverschiedenheit im geistigen Erleben des Fürsten und des Künstlers zusammen.

„Heil ihm, der jeder (Stunde) lächelnd schenken kann,
Von ihm, der hundert schwinden lässt um eine!"

Einer jung verstorbenen Freundin werden zarte Klageworte geweiht. Die Malerin Sabine Lepsius empfängt den Dank dafür, dass in ihrer Gesellschaft sich manches erlebte Weh in farbigen Abglanz übersetzt habe, — einem Jesuitenpater wird zugerufen, dass Gift und Dolch seines Ordens weit geringere Verheerung angerichtet hätten als die Praktiken, deren sich heute die herrschende Mittelmässigkeit zur Unterdrückung

des wahrhaft Lebenskräftigen und Wertvollen bedient. Den Sieg der Masse über vereinzeltes stilles Heldentum beweinen auch die Albert Verwey gewidmeten Trauerverse über den Burenkrieg. Des einsamen blutigen Endes eines Ruhelosen gedenkt der dann folgende Spruch. Aufgerichteter erscheint das Dank- und Grusswort an den Jugendfreund Karl August Klein:

„War es der Wille des Sterns,
Dass wir jetzt in der gleichen Dekade
Uns für die Hoffnung
Verwandelten Lebens befreien?"

Dass er nach einem schweren Trauerjahr wieder frei ward, ruft der Dichter auch der Freundin Hanna Wolfskehl bei Übersendung eines Bildes zu. — Männliche Haltung bringt allein uns Rettung, die wildbrausende Woge des Rheinfalls muss auf ihrem weiteren Wege sanfteren Gang lernen, und in eherner Enge sagt das Gleiche ohne Bild der kräftig aufrüttelnde Spruch:

„In Haltung, die uns Werk und Traum gegeben
Und aller Küsse, aller Tränen Mal,
Zusammengehn von Licht- zu Schattental! . . .
Ums andre sorgt nicht viel das neue Leben."

Haltung aber ist nicht Verhärtung, einem durch Aufenthaltsort und Weltanschauung getrennten Freund und einem treuen Anhänger wird in gleicher Weise Dank für die innige Teilnahme bei schweren Schicksalsschlägen, die den Dichter trafen. — Emsiges, entsagungsvolles künstlerisches Arbeiten wird mit liebevoller Achtung begrüsst in den Versen an Ernst

Nach einem Original-Ölgemälde von Karl Bauer (München)

Gundelfinger, den Zeichner lyrisch durchlebter Landschaften. — Die stete Kampfbereitschaft des katholischen Propagandisten Ludwig Derleth weiss George zu preisen, wünscht ihm aber die Erweckung zur versöhnenden Lebensliebe. — Erst der mächtige Strahl eines grossen Erlebnisses vermag dem Dichter die volle Entfaltung allzu ängstlich gehüteter Knospen zu bringen, das sagt der Blütengruss an einen Freund. Die Macht des seltenen Sonnenblitzes im Leben preist auch der an Derleths Schwester gerichtete Spruch: Wenn die nonnenhaft Strenge einmal dem Leben lächelt, wird

„Hof und Stadt ein Markt von Wunderdingen".

Vom Leid zu wissen und doch strahlende Schönheit zu geben, das ist die Aufgabe des Dichters. — Dem heimatlichen Rhein sind sechs nicht ganz leicht verständliche Strophen gewidmet, ein Erwachen des alten römisch-mittelalterlichen Kulturlebens, wie es die Sagen schildern, der einigende Hauch einer Bewegung, die von Basel über Strassburg und Mainz bis nach Köln übergreift, eine Reinigung vom Wust und Schmutz des modernen Industriewesens, eine Durchdringung des Geistes mit der Seele des Weins, der Gabe Roms an Deutschland, scheint verkündet zu werden. Klärer wirken die Verse auf Wilhelm von Herles Kölner Madonna mit der Wicke, auf Lochners Dreikönigsbild, auf Mathes Grünewalds Schwanken zwischen Qualen und Verklärungen, der Feierspruch auf Beethoven, der uns den Kampf und Sieg der Sphären gesungen und uns so zum Lebenskampfe tüchtig gemacht hat, die Klage über das Dogmengezänk der Reformation, die das herrliche Aufblühen des Entdeckungszeitalters getötet hat, der stille Gedenk-

spruch für die Günderode, der scharfe Protest gegen die Öffnung der Aachener Kaisergräber, die nur im Wahnsinn einer Weltuntergangspanik ihre Ursache haben könne. — Hildesheim und Quedlinburg werden mit ihren im Wirrwar der Neuzeit uns schirmenden Schätzen der Geschichte gepriesen, München als die stille Insel gefeiert, die noch begeisterungsfähige Jugend und ungebrochenes Volk beherbergt. Ein Aufenthalt in Bozen ruft dem Dichter die Erinnerung an die dort zum Teil sich abspielende Geschichte von frühester unerfüllbarer Jugendsehnsucht wach, die der frühere Freund Leopold v. Andrian-Werburg unter dem Titel „Der Garten der Erkenntnis" erscheinen liess. Zu altem Kaiserglanz und Kaisersehnsucht wendet sich Georges Blick vor dem grossgerichteten Reiterstandbild Konrads III. im Bamberger Dom und bei einem Besuch auf der Landshuter Trausnitz, Konradins Heimat. In Jena und Weimar denkt er nicht nur der Geistesgrossen, die dort für eine Zeit einen Königssitz errichteten, sondern auch der Siege Napoleons

„Der letzte grosse Stern der Zeitenbiege . . .
Die Schmach, die von dir kam — dein Fuss im Nacken
War mehr uns wert als manche matten Siege."

Das Treiben unserer heutigen Zeit erscheint ihm hohl und schal — oft ist ein einziges altes Kunstwerk das einzig Lebende in einer modernen Grossstadt, und inmitten eines spinnenhaften Gewimmels muss der einsame Denker mit den Geistern Zwiesprach halten, mit denen er den unendlichen Himmel bevölkert. Vielleicht wird all das Erwerbshasten nur zu Armut, Not und Schmach führen. — Die eine

grosse einheitliche Bestrebung, den einen grossen Menschen wünscht der Dichter dem beginnenden Jahrhundert, sonst wird die Sehnsucht der abgespannten Menschheit nach unerhörten Dingen mehr als genügend durch den Aufstand der Allerelendesten befriedigt werden. Gewiss wird der Befreier nicht aus dem Kreis der gemütlichen Vetterschaften der herrschenden Mittelmässigkeiten, nein aus den Scharen der Ausgestossenen kommen, und eine grosse Schlacht, in der eine nur kleine Schar das sieggewisse Banner umstehen wird, sieht der Dichter voraus. Nicht aber erhofft er eine grosse befreiende Wendung von der schleichenden Revolution Russlands:

„wahre Gluten blasen —
Wer kann es in ein Volk aus Kind und Greis?"

Nur das eine grosse religiöse Erlebnis kann uns aus den zwei Hauptübeln unserer Zeit, Zersplitterung und gefährlicher Genusssucht, befreien. Unheimliche Hexensprüche gewandter Verführer (die Töne des „Widerchrist" aus dem zweiten Buche klingen hier wieder an) werden in dieser kranken Zeit laut genug ertönen,

„Doch wer die Grundnote hört, der lacht und bleibt stumm"

und sucht lieber in der scheinbaren Lüge feierlicher Maskenfeste, die das unter der Uniform unseres Zeitkostüms verborgene eigentliche Wesen erlesener Menschen blitzartig erhellen, einen Vorklang erhoffter, Wesen und Schein verbindender Erfüllungen.

In sechs Schlussworten nimmt der Dichter von seinem Werke Abschied. Seine stürmevolle Jugend

vergleicht er mit einem opferreichen Seesturm, nach dessen Verrauschen Korallen, Perlen und Gold am Ufer glitzern. Er gesteht seinen einsamen Stolz, seine Geringschätzung des Werkes vieler berühmten Zeitgenossen offen ein, hält sich selber aber doch nur für den Johannes eines Kommenden. Nur den seelisch Reinen

„Der hüllenlos sich zeigen darf am Tage"

lässt er zur Teilnahme an seinem Schaffen zu. Froh betont er, dass er, der früher so viel Gereiste, sein neues Werk ganz in der Heimat geschaffen hat. So habe er auch in der Sprache mehr einfache Verständlichkeit gefunden. Noch ein Gruss an einen Freund, den polnischen Dichter Waclaw Rolicz-Lieder, und dann der Abschied von den Lesern, in denen er seine Fahrtgenossen sieht — er fühlt sich frei und leicht, durch das innere Mass seiner Natur vor den Anfeindungen der Gegner und vor der gefährlicheren Verführung, die der Eifer wohlmeinender aber verständnisloser Freunde bringen kann, geschützt, unermüdet und arbeitsfroh: „zu jeder neuen Fahrt bereit".

Dass dem Dichter noch manche neue Fahrt beschieden sein möchte, dass stolzbewimpelte Schiffe ihn recht oft hinausführen möchten auf das Meer des grossen Lebens, dieser feurige Wunsch möge allgemein werden bei allen, denen die Höherentwickelung des deutschen Schrifttumes eine Herzenssache ist!

Unter den Einzelschriften, die über den hier besprochenen Dichter erschienen, sei als die tiefgehendste

Stefan George
Von Dr. phil. Ludwig Klages, Berlin, Georg Bondi 1902

hervorgehoben, die indessen die Gedichte Georges hauptsächlich dazu benützt, um mit ihnen eine sehr beachtenswerte eigene Weltanschauung zu erleuchten, und es von vornherein ablehnt, eine Einführung in das Verständnis des Dichters bieten zu wollen.

Kuno Zwymann (Pseudonym zweier Verfasser)

Das Georgesche Gedicht
Berlin, Dr. John Edelheim 1902

führt mit bewundernswerter Energie und Sorgfalt, aber auch mit schwer erträglicher Scholastik eine ästhetische Theorie an den Werken Georges durch, die dabei ein wenig wie das Corpus vile der Anatomie behandelt werden.

Feinsinnige Bemerkungen über den Unterschied romanischen und nordischen Kunstgefühls, über die dichterische Objektivierung der Leidenschaft, über bildhaftes Dichten, Symbolik der Landschaft für das Gefühlsleben, allmähliches Vordringen ethischer Energien bei George, über seine Kunst der Wortwahl und seine Klangwirkungen gibt Dr. Ernst Bertrams Essay in den Mitteilungen der Literarhistorischen Gesellschaft, Bonn, Februar 1908.

Von den zum Teil sehr gehaltvollen Besprechungen in Zeitschriften und Tagesblättern seien hier nur Richard M. Meyers Abhandlung „Ein neuer Dichterkreis" in den „Preussischen Jahrbüchern", Hugo v. Hofmannsthals Aufsätze in der Wiener Wochenschrift „Die Zeit", Karl Wolfskehls die ersten öffentlichen Ausgaben Georges einführenden Worte im „Pan", die wirkungsvollen Bemerkungen Alfred Kerrs im „Tag" sowie die wichtigen Beiträge von Georg Simmel, Kurt Breysig und Friedrich Gundelfinger in der „Zukunft" genannt.

Druck von M. Müller & Sohn, München V